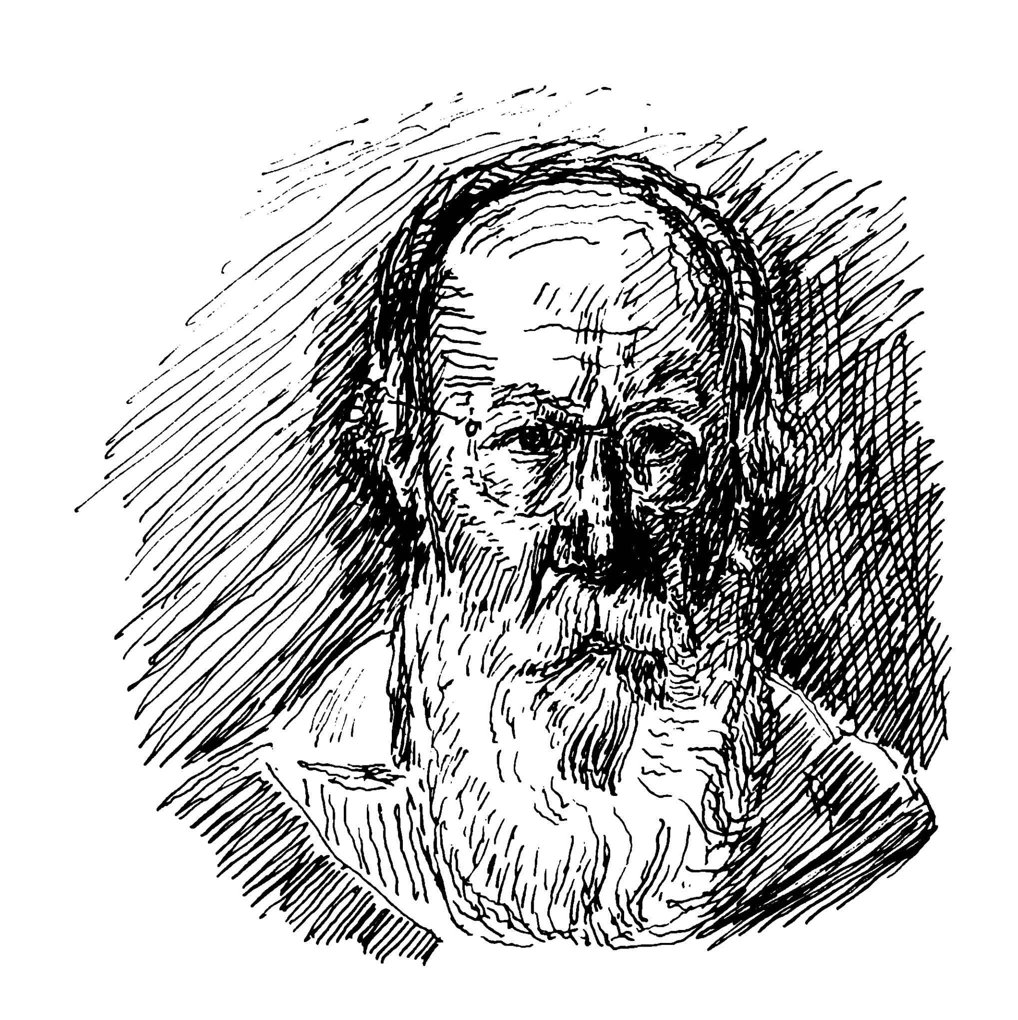
WF

В. А. Фаворский
Воспоминания современников
Письма художника
Стенограммы выступлений



В. А. Фаворский

Воспоминания современников
Письма художника
Стенограммы выступлений

Москва, «Книга», 1991

ББК 85.15
Ф 13

Составление и примечания
Г. А. Загянской и Е. С. Левитина

Рецензент
Е. Б. Мурина

Оформление
Е. М. Добровинского

Издание посвящено выдающемуся советскому графику, мастеру искусства книги В. А. Фаворскому (1886—1964). Оно является непосредственным продолжением издания *В. А. Фаворский. Воспоминания о художнике* (М.: Книга, 1990). В этой книге собраны отрывки из дневников его учеников и друзей, записи разговоров с художником, его письма, а также неопубликованные ранее стенограммы его выступлений. Книга иллюстрирована портретами В. А. Фаворского и фотодокументами.
Для любителей книги и графики, искусствоведов, художников, книговедов.

ВЛАДИМИР АНДРЕЕВИЧ ФАВОРСКИЙ

Воспоминания современников. Письма художника. Стенограммы выступлений

Редактор И. В. Чернович
Художник Е. М. Добровинский
Художественный редактор Н. Д. Карандашов
Технический редактор А. З. Коган
Корректор Л. В. Емельянова

ИБ № 2021
Сдано в набор 10.08.90. Подписано в печать 17.04.91. Формат 60×100/16. Бумага офсетная, № 1. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. п. л. 26,64. Усл. кр.-отт. 53,28. Уч.-изд. л. 27,90. Тираж 16 000 экз. Зак. № 355. Изд. № 5032. Цена 12 р.

Издательство «Книга». 125047, Москва, ул. Горького, 50
Фотонабор выполнен ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печати.
113054, Москва, ул. Валовая, 28

Отпечатано в Московской типографии № 5 Государственного комитета СССР по печати.
129243, Москва, ул. Мало-Московская, 21

Ф $\frac{4700000000-040}{002(01)-91}$ КБ-12-40-90

ISBN 5-212-00413-6

Из дневников современников

П. Я. Павлинов

Из дневника 1921 г.

2 августа

Четвертое заседание программной комиссии у меня. Вопрос о преподавании рисования на общем курсе. Владимир Андреевич соглашается написать тезисы для программы.

3 августа

Утром с Владимиром Андреевичем были у М. И. Фабриканта, пригласил его читать «Историю гравюры и рисунка» на втором, третьем и четвертом курсах. Вечером был у меня П. Д. Эттингер, взял у меня гравюры для статьи.

9 августа

Граффак. Заседание. Владимир Андреевич печатал у меня фронтиспис для Муратова. Согласие Флоренского читать «Анализ перспективы».

10 августа

Заседание программной комиссии у Фалилеева. Владимир Андреевич о фронтисписе: Движение всех фигур к центру — к мальчику. Дама сдвинулась — белый контур к центру у́же, чем к наружи. Кавалер белым пятном движется к мальчику и в пределе с ним сливается. Картина прошла путь белого пятна и продолжает двигаться к центру. Мальчик может двигаться к повороту, но как центр композиции не имеет на это права. Вся композиция сдвигается в небольшое пространство в центре...

24 октября

У Луначарского в Кремле. Представители работающей части Вхутемаса. Я и В. А. Фаворский.

18 октября

Общее собрание студентов. Лапин делает сообщение о Мире искусства. Выборы старост, избраны Григорьева и Нагорская. Сту-

денты говорят, что Владимир Андреевич ломает глаза. Никого на ксилографии.

5 декабря

Владимир Андреевич призывал организовывать автотипическую мастерскую для книги.

7 декабря

Владимир Андреевич мне о Купреянове. Недовольство его действиями. Полагаю, что главная причина — обида за Владимира Андреевича.

Г. А. Ечеистов

30 октября 1932 г.

Вчера, 29-го, в клубе художников был вечер о творчестве Фаворского. Фаворский о себе и вступительное слово Гольдшляка. Вступительным словом многие остались недовольны, но это слово знаменательно. И во всяком случае необходимо сказать, что докладчик фигуру Владимира Андреевича выделял, как мог, это было приятно именно как факт признания и особенно приятно после прошлогоднего обливания помоями устами хотя бы Сокольникова. Постановление ЦК всех этих господ поставило на место. Нам это, повторяю, особенно приятно, т. к. и я, и Лида считаем Владимира Андреевича явлением исключительным не только у нас, но и во всем мире. Как ни талантливы французы, они щенки перед ним. По настоящему понимающих Фаворского, по настоящему его оценивающих найдется во всей Москве человек 50—100. Это максимум, а через сто лет его будут считать великим.

28 сентября 1933 г.

Матисс понравился Фаворскому. Я же недоволен и буду, по всей вероятности, делать другого.

12 марта 1936 г.

...Вчера я спросил Фаворского, как ему нравятся гравюры Гончарова к Софоклу. Он ответил: «Вот Дейнека, он смотрит и решает, это надо сделать «так». А всего не раскрывает. Вот у Гончарова немного этого есть».

27 апреля 1936 г.

На днях был у нас Фаворский. Мы писали программу для преподавания в институте. А потом беседовали вообще. Он говорил о недобросовестности некоторых критиков, что они многое перевирают, и если он говорит о материале, то сейчас же роднят его с Пуниным. Говорили о фарфоре, он сказал: «Если посредством рисунка и цвета на белом фаянсе мы не делаем его более белым, то

незачем делать и рисунок». Потом: «Как-то после дискуссий я пришел домой. Пересмотрел все, что сделал, и пришел к заключению, что я хотел бы так делать».

В. Н. Вакидин

29 мая 1938 г.

Решили зайти к Владимиру Андреевичу ⟨...⟩ Угощались красным вином и финиками, и вечер Фаворского все же состоялся: Владимир Андреевич рассказывал. Учился рисовать впервые у матери, потом, когда учился в гимназии, посещал студию Юона и скульптурные мастерские, где лепил из гипса. Потом университет и два года учебы в Мюнхене у Холлоши, который главным образом учил цельности (Марэ). Путешествие летом в венгерскую деревню к Холлоши и на велосипеде из Мюнхена в Италию и по Италии. Приезд, уже под вечер, на велосипеде, с альпийскими незабудками на шляпе, во Флоренцию. Потом Москва и самостоятельная работа. Первые гравюры, «т. к. бумага казалась слишком тонкой». Потом война. Фронт. Артиллерия. Потом революция. Красная Армия. После Вхутемас. О Луначарском. В. Старикова сказала о том, что вечер Фаворского и Гончарова в самый последний момент запретил директор Грабарь, испугавшись формализма. Из семнадцати лишь девять человек Грабарь допустил к защите диплома.

2 июня 1938 г.

Вечером консультировались у Гончарова ⟨...⟩ У него узнали об институте: обвинение Лапина во вредительстве (Грабарь) и еще то, что он вокруг себя собрал формалистов: Фаворский, Родионов, Гончаров, Бруни, Горощенко (?), Люшин (?). Постановление закрыть графический факультет, лишь частично останется при живописном. Судьба выпускников. Как у них кончится?

17 февраля 1939 г.

Вчера в газете о смерти замечательного русского художника Петрова-Водкина. Видел его года два тому назад на его персональной выставке на Кузнецком (раньше видел его несколько раз, еще в 30 году, в Ленинграде). На выставке я встретился с Владимиром Андреевичем, ему очень нравились его картины, говорил о их настоящей народности, о «вещности» его живописи... В зал вошел Петров-Водкин, увидел Владимира Андреевича и с ним расцеловался. Владимир Андреевич говорил ему о работе монументальной мастерской, просил туда зайти, т. к. считает его очень причастным к такому делу...

20 августа 1939 г.

Вечером шестнадцатого был у Владимира Андреевича ⟨...⟩ Когда позже я его провожал и мы шли по Мясницкой (он шел на собрание строителей мастерских и дачи), разговор был о мас-

терской Бруни, сообщил о том, что ее все-таки выселяют и вселяют в Новодевичий монастырь (в одну из башен) и как, наверное, это будет неудобно, но вот, уже скоро, будет как бы вариант мастерской, это когда они с Никитой построят мастерскую. Строится уже несколько лет, и уже много ушло на строительство денег, деньги на это требуются еще, поэтому и приходится постоянно думать о их заработке. И что если вдруг пропадет вкус к такой работе, когда нужно без конца выдумывать и выдумывать... «Сегодня, например, весь день выдумывал орнамент для занавеса в театре Красной Армии и ничего не вышло... такая работа, наверное, похожа на придумывание анекдотов... попробуешь так — неостроумно, попробуешь иначе — банально и так в течение дня»... «Если пропадет к такому вкус, тогда, наверное, катастрофа»... Из МОСХа спросили, что бы желал делать к юбилейной выставке 42 года. Больше всего хотел бы по-настоящему сделать «Слово о полку Игореве», и сделать это книгой. Боится, что такое может показаться неинтересным, тогда, быть может, предложит (и это тоже было бы очень хорошо) тему о Калмыкии.

15 сентября 1940 г.

«Чтоб заниматься гравюрой цветной — мало жизни одной» — текст плаката, который висит над Пиковым в комнате Владимира Андреевича.

28 июля 1941 г.

Вчера с Тамарой Рейн отвозили большую папку с работами Владимира Андреевича к нему в Измайлово ⟨...⟩ Владимира Андреевича мы застали на огороде перед домом (Зеленский, Кардашев, дочка Маша). Очень много цветов (маки и др.). Он только что оправился после болезни (малярия). Мария Владимировна в постели — больна, и тоже малярия. Уезжать некуда, да к тому же сейчас острая необходимость приниматься зарабатывать. «Если Москву не будут сдавать, то все будет хорошо... если бы я был один, то мог бы в случае чего уйти и пешком»... (надежда на помощь Ф-а). Никита в ополчении.

25 октября 1941 г.

Вечером позвонила Туся Казулина и сообщила о том, что Владимир Андреевич с семьей уехал в Алма-Ату, в том же вагоне уехал Истомин.

25 марта 1944 г.

Вл. А-ч увидел меня в окно, встретил в дверях квартиры. Сразу же за ковром (нужно его приподнять, чтобы войти) две маленькие комнаты — вернее сказать, кухня и комната. Из кухни в комнату пришлось прорезать дверь, а остальные комнаты так же, как и мастерская внизу, не отапливаются. Мария Владимировна больная, и Владимир Андреевич, приготовляя еду, обварил паром руки. Они коричневые, т. к. держал их в растворе марганца.

За завтраком угощали картошкой с постным маслом и уговаривали не стесняться с хлебом, т. к. его хватает, потому что тянутся самаркандские запасы. Мария Владимировна постарела. В Самарканде она и Маша перенесли сыпняк. И очень старая и бедная одежда, но на голове у Владимира Андреевича очень красивая красная шапочка, на плечах же старое коричневое пальто. Разговор, главным образом, о самаркандской жизни, о том, как много там поумирало приезжего народа, и умирали, главным образом, тогда, когда жить стало легче, когда стало менее голодно.

26 марта 1944 г.

Потом показал керамику же — фигурку ползущего ребенка. Это работа Маши и Ваниной работы — раскрашенную фигурку ишака. Стеганный ватой верблюд сделан Марией Владимировной, тоже в Самарканде. Верблюд этот для накрывания чайника. Потом принялись рассматривать осколки старинной среднеазиатской керамики. Этих осколков Владимир Андреевич привез целый ящик. Попытки по фрагменту представить целое, его форму и цвет. Иногда получалось почти как греческая ваза или блюдо. Черное с коричневым или красным, «восточность» лишь в рисунке орнамента. Любование осколками было прервано появлением Льва Александровича Бруни.

4 апреля 1944 г.

Продолжаю «нечто мемуарное»: на некоторое время оказался как бы в тени — между Владимиром Андреевичем и Львом Александровичем, завязалась беседа, начались взаимные расспросы ⟨...⟩ Загружен ли он работой? Оказывается, загружен — несколько издательских заказов, и вот теперь еще предстоит возиться с театральной постановкой. Предложили оформить пьесу (теперешнего автора) «Иван Грозный»,— уже разговаривал с режиссером и как будто бы то, что «они хотят, ко мне подходит. Кажется, они не хотят сугубо бытового реализма». Потом разговор зашел о детях. Пишет ли Ваня? (сын Владимира Андреевича). Последнее письмо было от него с месяц назад, по-видимому, он на Третьем Украинском фронте, т. к. пишет, что непрерывно в наступлении и что непролазная грязь.

5 апреля 1944 г.

⟨...⟩ На стене, над кроватью, висела раскрашенная от руки гравюра Владимира Андреевича — «Разговор о порохе». Лев Александрович стал ее рассматривать. Владимир Андреевич сказал, что это самая первая из самаркандских гравюр на линолеуме, ею меньше других удовлетворен и, пожалуй, что только ее одну потянуло раскрасить, но так ли это надо было сделать, не совсем уверен. Гравюра узкая. Горизонт на изображении очень высокий, он на самом верху гравюры. Все то, что изображает небо, закрашено не целиком, а лишь кусочек — синим цветом. Все остальное, т. е. все, что земля (промежутки между верблюдами), закрашено

желтым и розовым. Закрашено легко, не сплошь, т. ч. остаются кое-где незакрашенные белые места...

6 апреля 1944 г.

⟨...⟩ Потом был разговор о критиках, о том, что нет настоящих критиков по-настоящему определить место каждого художника, по-настоящему понимающих изобразительное искусство. Почти все критики теперь исходят при оценке лишь от «нравится или не нравится», и только. Пришли к выводу, что лучше прочих все же Павел Давыдович, он хоть любит изобразительное искусство. Еще говорилось о критике, который в частной беседе сказал, что ему надоело слово реализм. Но это был скорее все же «знаток», а не критик ⟨...⟩

Владимир Андреевич сказал о том, что ему в Художественно-промышленном техникуме, где он продолжает преподавать, предложили руководить кафедрой композиции, поэтому он разыскал все свои сохранившиеся старые лекции, перечитал их и увидел: то, что казалось важным лет десять назад, теперь уже таким не кажется. Так, например, много говорится о композиции и конструкции, то и другое постоянно сопоставляется, теперь же не это кажется самым важным. По-видимому, так сопоставлять заставляло то время. Доказательств того, что Владимир Андреевич имеет звание профессора, не сохранилось, и вопрос о получении звания или ученой степени стоит как бы заново. «...Б.м., Академия архитектуры устроит наши с тобой выставки, на них прочитаем доклады и нам дадут какое-нибудь звание...» «...Тебе проделать все это плевое дело, я же человек неученый...» Еще во время обеда был разговор о том, как жили и работали художники в Самарканде. «...Скульптора странный народ — могут годами ничего не делать, все нет им подходящих условий, и, ссылаясь на это, даже не рисуют. Таким там был даже Матвеев, но, правда, ему, как старику, там было тяжелее, чем другим. Он только один раз вылепил небольшую фигурку. Позировал ему обнаженный старик-узбек. Фигурка получилась очень хорошая. Но был там скульптор совсем другого склада человек, он беспрерывно работал и делал всевозможных партизан, всякие допросы, зверства немцев и ничего из того, что вокруг него делалось, как бы не видел.— Вы хотя бы ослика нарисовали... Потом, потом...» Еще помню, что был разговор о живописи Фалька. Слишком гоняясь за выразительностью, делает непохоже, например, такого неба, какое на его картинах, там не бывает...

8 апреля 1944 г.

Владимир Андреевич согласился с тем, что главные достижения в пейзажных рисунках, но все же с большим интересом, волнением рисует с натуры человека. Правильно и точно уже сейчас не могу записать, но помню, как говорил о том, что ему хочется рисовать лепку губ относительно носа, относительно глаз. Не только это все нарисовать вместе, но увидеть и нарисовать как бы и отдельно. «...Ого, какой нос! Какие губы!..» Или когда смотрит на какие-либо два предмета, или две части какого-либо предмета,

а видит, что они как бы стремятся слиться в одно, что они представляют уже нечто целое, тогда как бы говорит: «...нет, подождите, побудьте отдельно, дайте я вас разгляжу получше, какие-такие вы есть... вот почему на этом рисунке (он, б.м., не из лучших) я как бы не рисую середину лица, щеку, т. е. то, что соединяет вместе нос, губы, уши, всѐ как бы членится и пребывает отдельно и самостоятельно...»

12 апреля 1944 г.

...Относительно портрета Марии Владимировны (фигура в интерьере) получилось нечто вроде спора ⟨...⟩ В этой работе не увидел цветовой цельности, показалась она излишне пестрой, и еще сказал ему, что не вижу цветового центра. Против чего Владимир Андреевич, главным образом, и ополчился, начав разъяснять мне, в чем правильность его ви́дения. Почти все привыкли к оптическому смотрению (оно в какой-то мере правильное), но при таком смотрении получается: то, что в центре — то в фокусе, остальное уже вне его, а на самом деле цвет и форму имеет не только то, что находится в фокусе. В данном же случае цвета предметов, сохраняя свою самостоятельность, спорят между собой, и когда мы смотрим на один из них, мы его цвет «прижимаем» до предмета, остальные же стараются «налезть на глаз». Стараясь быть внимательным в процессе смотрения на эту работу Владимира Андреевича, действительно увидел, что именно такое происходит с цветами, но чтобы это увидеть, надо было быть заранее предупрежденным. ⟨...⟩ На следующий день, совсем неожиданно, опять встретились в ГИХЛе. Когда вошел в кабинет Ильина, спиной ко мне сидел человек, и оказалось, что это Владимир Андреевич. Пока Ильина не было, разговорились. Почти сразу же он сказал, что вчера понравились мои рисунки и что я «вырос», потом говорил о том, что художнику все же лучше жить в провинции, там у него все же бывает свободное время для того, чтобы работать и «для себя». Вряд ли появились бы его самаркандские пейзажи, если бы и там у него были заказы, «а здесь предлагают, например, сделать постановку про Ивана Грозного, не отказываться же, для Ильина надо проиллюстрировать американский рассказ, для ГИХЛа же надо иллюстрировать «Отелло»... сейчас ищу Дездемону, т. е. приглядываюсь к блондинкам, часто вижу красивых, но все мне кажется, что не то... Эти поиски, быть может, только предлог для того, чтобы порисовать с натуры, т. к. на такое рисование уже совсем не остается времени. Обещали познакомить с негром, чтобы порисовать с него Отелло, но мне кажется, что Отелло надо рисовать не с негра, а с абиссинца, надо где-то раздостать фотографии с абиссинских воинов»...

20 июля 1944 г.

Зашел посмотреть фрески Владимира Андреевича в вестибюле Музея материнства и младенчества. Недавно стало известно, что авторитетной комиссией в составе Дейнеки, Гапоненки и Ефанова было постановлено фрески сколоть, т. к. «не имеют художественной ценности». Фрески Бруни тоже. Мне же показалось, что такой хорошей живописи давно не видел.

5 сентября 1944 г.

В воскресенье ⟨...⟩ были у Владимира Андреевича (собрались ехать экспромтом). ⟨...⟩ Заметил на стене два расписных донца от прялок и поинтересовался,— можно ли еще где-либо такое в настоящее время купить? Оказывается, купить уже нельзя, т. к. уже музейная редкость, но можно посмотреть коллекцию такой живописи в Загорском кустарном музее. Эти росписи донец работы горьковского кустаря Мазина. Им же и мастерами этой же школы расписывались также деревянные игрушки. Мазиным, в последние годы жизни, написано несколько картин (по дереву). Владимир Андреевич сказал,— после того как недавно побывал в Загорском музее,— мазинские работы не выходят из головы, стал рассказывать, какие они: например, на фоне неба лимонного цвета — красная школа, ее ремонтируют ребята. Много фигурок, даже на крыше фигурки. Тоже красного цвета, а учитель в черном и держит под руку жену, а она в зеленом платье. Еще есть там картина «Жизнь Мазина», в которой изобразил различные эпизоды из своей жизни. «Помните такого художника, Пиросманашвили? Так этот в таком же роде, но, пожалуй, даже лучше» ...Показывая рисунки, рассказывал о «смотрении с угла» и о «смотрении с фаса»... «Мане, например, с фаса, а Пикассо, тот с угла»... Дюрер тоже с угла. А Веласкез? Веласкез с фаса. Потом вспоминал самаркандское, говорил об ослах и верблюдах. Какие ослы умные. Они обычно ведут за собой стада, табуны и караваны. Но удивительнее прочих верблюды. Как-то, когда стоял ночью в очереди за хлебом, мимо прошел совершенно бесшумно караван, раздавался лишь звук колокола (блом, блом), он подвешен на последнем верблюде, чтобы человек, едущий впереди каравана на ослике, знал, что все в порядке...

28 сентября 1944 г.

Двадцать первого вечером праздновался день рождения Веры Федяевской. ⟨...⟩ За общим разговором, между прочим, выяснилось, что Владимир Андреевич не любит «Мадам Бовари»,— ни разу не мог дочитать, не смог также читать «Красное и черное» Стендаля и, конечно, не любит Пруста. Впрочем, цветы, кажется жасмин, «он очень хорошо описывает», «хорошо также описывает какое-нибудь платье, а потом становится ясным, что женщина, на которой это платье,— дрянь, следовательно, не к чему было так описывать»... «...впрочем, никогда не хватало терпения дочитать, всегда засыпал. Вот Бальзак — другое дело»... Бальзак ему очень нравится. ⟨...⟩ Нина Константиновна сказала о том, что недавно прочла «Вечного мужа» Достоевского. Владимир Андреевич оживился: «Вот этот замечательный, это ясно понимаешь. Хотя он и чужд по стилю, но все же какая готика!»

Позавчера поездка в Загорск ⟨...⟩ Разговор с Владимиром Андреевичем, когда шли по улицам Загорска: «...ребятам в таком городке, как Загорск, все же гораздо лучше жить, чем в Москве, там они для прогулок и для игр имеют лишь закопченную квартиру, грязный коридор, не всегда имеют двор... Да, ребятам, когда они жили в Загорске, было, в общем, хорошо, они больше всего

любили зиму, очень любили кататься с гор на салазках. У них была такая игра: завязывают одному глаза, потом везут его на салазках по городу, развяжут глаза и он должен сразу угадать, в каком месте находится...» Мария Владимировна, когда стояли на верхнем ярусе стены монастыря (после того, как вышли из музея), показала окна комнат, в которых они когда-то жили. Теперь же там, по-видимому, уже никто не живет, т. к. у окон нет рам. Жили здесь, за стенами Троице-Сергиевской лавры, еще когда были живы дедушка и бабушка. Необычные монастырские постройки, стены и башни, всякие переходы и закоулки... «...Провести здесь детство очень много значит, можно стать большим художником»... Здесь прошло детство Никиты. Еще разговаривал с Марией Владимировной, когда ехали обратно, в поезде. К сожалению, совсем теперь не рисует, но и Владимир Андреевич мало что успевает, еле успевает с заказами, редкий день ему не приходится поехать в город, поездка часто из-за пустяка, а на нее тратится, в общем, весь день. Вечера тоже пропадают, т. к. не могут добиться, чтобы провели электричество. И всякие другие заботы по хозяйству — получение пайка, дрова, огород и многое другое подобное.

29 октября 1944 г.

Позавчера вечером состоялось обсуждение выставки Бруни и Фаворского. Накануне в мастерской по этому поводу Бруни рассказывал, что МОСХовское правление графического сектора никак не может для произнесения вступительного слова подыскать человека, все «чего-то» боятся и отказываются. Это сообщил ему член правления — (специально приезжал к нему на дом) и просил, чтобы «фаворята» и «брунята» держались потише, т. е. критиковать и ругать можно сколько угодно, явных же восторгов проявлять не рекомендуется. Это потому, что стенограмма на следующий день утром должна быть доставлена в оргкомитет. И еще Бруни стало известно о том, что Александр Михайлович был очень удивлен, что открылась такая выставка и будет ее обсуждение. «...Таких художников вообще не существует»... Несмотря на то, что обсуждение выставки состоялось на день раньше объявленного срока, народу собралось порядочно. Свое вступительное слово профессор Сидоров начал с сообщения о том, что «по Москве ходит легенда о пяти искусствоведах, которые, чего-то испугавшись, отказались здесь делать доклад», он же не таков, не из трусливого десятка, он, напротив, раз ему предложили, не смог «как патриот и честный советский гражданин» отказаться говорить «о таких замечательных русских и советских художниках». 〈...〉 Шмаринов говорил о вреде чрезмерной любви окружающих к Бруни и Фаворскому: «Эти окружающие приверженцы, главным образом малозначительные художники, не умеющие ничего воспринимать критически, лишь мешают их росту, т. к. не дают общаться с другими, равными им по силе, художниками». Сравнил этих малозначительных художников с подушками, которыми Бруни и Фаворский со всех сторон обложены, это создает им как бы уют и благополучие, но в то же время эти подушки их душат, не дают видеть ничего вокруг»... О Владимире Андреевиче сказал,

что он является почти единственным мастером линейного рисунка, в отличие от мастеров живописного рисования, которых гораздо больше и «среди них есть замечательные»... В своем очень коротком выступлении Владимир Андреевич сказал о том, что любовь не мешает работать, так же как и критика, и что не согласен с утверждением о том, что выставленные рисунки лишь результат одного копирования натуры. Важно, чтобы присутствовала и другая, как бы отвлеченная сторона дела, а когда обе стороны не очень встречаются, одна слишком доминирует над другой, тогда происходит срыв, неудача. И что дома остались рисунки, в которых действительно слишком много наблюдения, их не выставил здесь, потому что не считает художественными произведениями.

2 ноября 1944 г.

В мастерской был лишь в день распределения нового заказа — 28-го. Росписи в «генеральском доме». Дом трехэтажный, по две квартиры на каждом этаже. Расписать следует в каждой из квартир потолки: в холле, столовой, гостиной и кабинете. Между прочим, Владимир Андреевич рассказал, какими он представляет должны быть наши росписи. Например, каким должен быть плафон в холле. Теперь нам все прежние росписи, начиная от Ренессанса и кончая XIX веком, кажутся очень не простыми, чрезмерно перегруженными всякими деталями. Современным же, нас вполне удовлетворяющим, будет какое-нибудь очень простое изображение. Ведь теперь какой-нибудь фрагмент нами вполне воспринимается как нечто целое и нас такое целое вполне удовлетворяет. Быть может, будет вполне достаточно лишь разделить весь плафон на замкнутые одни в другой квадраты. Причем каждый из них яркого цвета, но все они разного веса, а как-то уравновешиваться между собой должны будут наложенными сверху (наложенными по-разному и разно изображающими) орнаментами. Должно даже получиться нечто похожее на платок. Плафон в холле, по мнению Владимира Андреевича, должен быть похолоднее, поофициальнее других потолков. Изображение людей и других живых существ проще будет ввести на потолках гостиной и столовой. Там, быть может, даже удастся ввести пейзаж. Окраску стен продиктуют цветовые решения потолков.

4 декабря 1944 г.

Еще два раза собирались по поводу эскизов ⟨...⟩ Наиболее интересные эскизы у Владимира Андреевича. В особенности «кабинет». Несмотря на то, что все элементы изображения старые, где-то как бы ранее виденные, впечатление от целого совсем новое, т. е. понимаешь, что это «свое», причем свежее и остроумное: нечто похожее на новую, впервые услышанную музыку.

28 декабря 1944 г.

Из телефонного разговора с Шостье узнал, что потолки для генеральского дома не такое уж безнадежное дело, как это одно время казалось, кажется, «опасность все же миновала». То, что

архитекторы — ученики академика Жолтовского, ни для кого не было секретом, но все же оказалось неожиданным, что мнение академика окажется столь решающим при оценке эскизов. Нельзя было предположить, что архитекторы, решившись «соригинальничать», т. е. пригласить для росписи Фаворского и «иже с ним», т. е. решившись резко отойти от вкусов Жолтовского, все-таки в такой мере с ним связаны, так перед ним смалодушничают. ⟨...⟩ 16-го числа опять все собрались к часу дня в мастерской, к этому времени архитекторы обещали привезти Жолтовского. Расходиться начали в четвертом часу. Жолтовский и архитекторы появились, когда в мастерской осталось всего несколько человек, причем совсем непричастных к делу (правда, был Шостье, а из авторов лишь Сахнов). Жолтовский, просмотрев эскизы, сказал, что все безграмотно и никуда не годится. Кажется, тут же показывал какие-то свои материалы: «Как это уже когда-то делалось и как надо делать»... Потолки должны быть легкими, ко́нструктивными, роспись на них должна дополнять архитектуру, а не противоречить ей (все это по рассказам Шостье и др.), если такой интенсивный по цвету потолок (кажется, про гостиную Бруни), то как же в таком случае должны раскрашиваться стены? Потолок должен, в общем, оставаться белым, а яркие цвета на нем должны быть лишь как элементы украшения» ...Разве ярких цветных потолков совсем не бывает? «...Яркий, цветной потолок может быть лишь в спальне у кокотки... пусть будет не так все весело и оригинально, да зато пусть будет все более грамотно»... После визита Жолтовского многим стало казаться, что дело гиблое, и казалось маловероятным, чтобы Бруни и, в особенности, Владимир Андреевич способны будут пойти на компромисс, что слишком различны принципы... Из вчерашнего телефонного разговора с Шостье узнал о том, что недавно произошла довольно продолжительная беседа (длилась около пяти часов) у Бруни и Фаворского с архитекторами («они таки накрутили архитекторам хвост»), в результате чего решили работу все же продолжать, причем договорились о переделках в эскизах.

15 января 1945 г.

Поездка к Владимиру Андреевичу была по поводу его предложения помогать делать эскизы костюмов для постановки из времен Ивана Грозного в театре Вахтангова. Надо придумать около ста восьмидесяти костюмов. Театр предложил Владимиру Андреевичу в помощники очень опытного в этом деле работника, но Владимир Андреевич заподозрил, что опытность может оказаться в плане Большого театра (что-либо под Федоровского), и отказался, потому ему в голову пришло пригласить меня. Согласился помогать, несмотря на то, что Владимир Андреевич предупредил, что «у них там все приходится делать по дешевке»...

30 января 1945 г.

Работа по поводу эскизов костюмов оказалась не очень простой. ⟨...⟩ Владимир Андреевич за это время уже сделал около десятка костюмов, причем пользовался «своими материалами» —

например, орнамент для украшений костюмов брал с репродукций из старых журналов («Старые годы», «София»), в которых печатались статьи с иллюстрациями по древнерусскому искусству. Кроме того, посоветовал пользоваться монографией Рябушкина. Рябушкин, по его мнению, довольно удачно интерпретировал старину на подобном нашему материале. Владимир Андреевич обратил мое внимание (как бы предупредил), что, слишком усложняя мотив орнамента, стараясь его сделать побогаче, очень легко впасть в вычурность, которой еще не было в XVI веке и которая характерна для XVII века. Договорились с Владимиром Андреевичем, что по театральным делам будем встречаться в бутафорской мастерской театра (в уцелевшей после бомбежки части театра на Арбате), но, кроме того, один раз условились встретиться у Исторического музея (появившаяся из-за угла музея фигура Владимира Андреевича, фоном зимний пейзаж Красной площади, как раз, когда звучали куранты на Спасской башне, ровно в полдень), чтобы вместе поискать в отделе бытовых иллюстраций подходящий для нас материал. Но сначала Владимир Андреевич предложил пройтись по залам музея. До времен Грозного дошли лишь постепенно, задерживаясь по пути у разных экспонатов музея. В первой из зал спросил: имею ли вкус к черепкам древней посуды, орнаменты которых всякий раз, как их видит, его очень волнуют; обратил мое внимание на «торцовый» орнамент («стремящийся на нас») на одном из таких черепков, на замечательные по форме каменные топоры. Показал не менее удивительную «деревянную уточку» — прообраз ковша; в других залах рассматривали различные орнаменты на тканях и любовались знаменами, оружием, посудой, книгами, рассматривали тексты таких книг, и Владимир Андреевич сказал о том, что в дальнейшем собирается, если позволят время и обстоятельства, попытаться построить современный шрифт на основе древнерусского, с тем чтобы в какой-то мере создать настоящий русский шрифт; когда залюбовались древнейшими (и очень красивыми) иконами, посетовал, что жизнь не дает возможности осуществить композиционные и цветовые замыслы в станковой живописи. Когда рассматривали царское место Ивана Грозного, сказал о том, что рельефными изображениями, украшающими этот трон, вдохновлялся, когда работал над «Словом о полку Игореве»; обратили внимание на подлинные знамена времен покорения Казани. Потом я напомнил про его фреску в Петровском зале, и мы пошли на нее взглянуть. Нашел, что «фреска ничего», но посожалел, что несколько «слишком уж» в акварельной технике, в дальнейшем, если придется, надо будет больше употреблять белил, чтобы было поплотнее, потяжелее.

2 февраля 1945 г.

Была еще одна поездка к Владимиру Андреевичу — понадобилось познакомиться с его материалами по костюму. Поездка была не очень удачной, в пути порядочно замерз, а по приезде так и не смог как следует отогреться. В комнате было холодно, печка лишь постепенно начала согреваться. Обед, которым угощали, тоже не помог согреться (на первое кислая капуста без

масла, второе — печеная брюква, начиненная брюквой же, на третье кисель из сиропа и чай с хлебом). Когда наступили сумерки и зажгли керосиновую лампу, Владимиру Андреевичу после того, как немного почитал газету, захотелось спать, и он, укрывшись шубой, прилег вздремнуть. Считает, что частые желания вздремнуть от старости, но, по-моему, главным образом, от недоедания — оно же от того, что некому выкупать в магазине паек.

5 марта 1945 г.

Разговор с Владимиром Андреевичем про выставку ленинградских художников. Ему понравилось кое-что у Пахомова и Рудакова. Пейзажи Пакулина не очень понравились — «...Питер все-таки не такой, он гораздо стройнее и красивее. Вспомните пейзажи Алексеева, вот они более похожи. В них более правильный масштаб и больше почувствован горизонт Питера. «Чувство горизонта» в Ленинграде особое, вспомните, как вы ощущаете его, например, на Невском проспекте, когда идете по нему из конца в конец. Вы все время находитесь на одном и том же уровне и малейшую высоту, например выгиб моста через канал, воспринимаете очень остро»...

15 апреля 1945 г.

Поехал к Владимиру Андреевичу, чтобы все-таки выяснить — окончательно разделался с костюмами или лишь перерыв. Владимир Андреевич сообщил, что послезавтра в театре совещание по работе над спектаклем и «хотелось бы к совещанию сделать костюмы, если не все, то хотя бы побольше»... Недоделано еще много и целиком не готово одно действие — «В Престольной палате». Хотелось бы сделать так: за одним столом сидят лишь в красных одеждах, за другим лишь в зеленых, за третьим лишь в черном (монахи). Среди красных и зеленых по одному человеку в костюме с узором. По красному орнамент белым, по зеленому желтым. ⟨...⟩ Потом Владимир Андреевич почему-то показывал свои сувениры: полученный в прошлую германскую войну — Георгий 4-й степени; медаль «Гран-при» с Парижской выставки 25 года и отцовский значок члена Государственной думы. Затем вспомнил о том, как в компании с Пиковым, Грозевским и Кардашевым путешествовал (в году тридцатом) на лодке по Волге. Лодку купили, кажется, в Калязине и добрались на ней до Ярославля, посетив Углич, Романово-Борисоглебск, Мышкин и другие места. Мария Владимировна почти все время сидела молча, прикрыв лицо руками. Маша, устроившись у кровати, рисовала школьную стенгазету. Позже, когда ехали от Владимира Андреевича, Пиков сказал о том, что от Вани очень долго нет никаких известий.

5 января 1946 г.

Был в МОСХе, насчет членских взносов, и встретил там Владимира Андреевича (тоже членские взносы), когда смотрел, еще раз, выставку новых заслуженных. По поводу работ В. Лебе-

дева («очень уж сладких») рассказал о Михаиле Семеновиче, которого тоже предлагали наградить: «Если бы всю жизнь упражнялся лишь в рисовании котят, не отрывался бы на другое, то, наверное, тоже бы наградили». «Его наградить стоило бы, скольких он выучил». У выхода встреча с молодым человеком (только что окончившим Институт декоративных искусств), и вместе с ним вышли. Разговор об юбилейной выставке Сергея Герасимова. Молодой человек рассказал новый анекдот о возвратившемся Коненкове: Коненков на выставке Сергея, как-будто посмотрев все картины, поглаживая бороду, сказал: «Да, перевелись на Руси художники» ⟨...⟩ По дороге рассказывал о том, как недавно рисовал портрет Эттингера, и молодому человеку — о том, кто такой (подробно) Эттингер, какой это нужный и полезный для художников человек. Еще раз рассказал о «трех богатырях»: Сергее Герасимове, Родионове и Н. Чернышеве, что раньше они заботились о ритме, а постепенно все меньше и меньше; потом об Ильине, о том, что должен будет делать для него «Слово о полку Игореве». Предлагал поместить подлинный древнеславянский текст (рядом с современным), но по некультурности (скорее из-за трусости) на это не пошли. Выставку смотрели отдельно. Ему выставка не понравилась, но согласился со мной, что красивые вещи все же есть, чем раньше, тем лучше. «Вот, Кончаловский, например, тоже не мой художник, никогда мне его вещи не нравились, но все-таки всякий раз чувствуешь, что это сделано по-настоящему, во всю силу, чувствуешь, что только этим живёт... и, пожалуй, самое плохое — последняя картина о Пугачеве, совсем плохо... И зачем ему надо было писать Пугачева?..» И тут же вспомнил о Пугачеве Никиты, т. е. о его дипломной работе, о гравюрах к «Капитанской дочке», в частности о развороте «Атака», в котором так замечательно, так сильно выражена пугачевщина. И что хорошо было бы их напечатать, быть может, стоит предложить «Молодой гвардии»? ⟨...⟩ Тут впервые со мной Владимир Андреевич (вдруг) заговорил о Никите. Вере Федяевской он как-то уже рассказал (а Вера мне) об «игре», которую затевает при встречах со знакомыми. Игра заключается в том, что он первым начинает расспрашивать обо всем, не давая тем самым заговорить собеседнику о самом для него тяжелом. «Он, по-видимому, погиб, но хотя бы знать как, хотя какие-нибудь подробности — ведь это будет всем, кто его знал, интересно» ⟨...⟩ Сказал, что в ответ на запрос о Никите было сообщение: сведений не имеется, а на запрос о судьбе Вани совсем не ответили.

11 января 1946 г.

Вечером еще раз встретился с Владимиром Андреевичем у заболевшей Веры Федяевской. Запомнилось замечание о Прусте: «Нет, не совсем не нравится, но раздражает, что такое обожествление ощущений»...

6 мая 1946 г.

Кажется, еще ни разу на вечерах в МОСХе не было столько народу. (Даже больше, чем на встрече Коненкова). Вечер был

организован МОСХом в честь шестидесятилетия, почему после доклада Алпатова о творчестве Владимира Андреевича (на стенах зала выставка работ Владимира Андреевича) лишь зачитывались поздравительные адреса от разных учреждений и организаций (издательств, музеев, театров и др.). Всем этим, надо полагать, (хоть как-то) было выражено общественное мнение, как бы протест, по поводу отклонения ходатайства о присвоении звания заслуженного деятеля. Выступление Владимира Андреевича было очень короткое, сначала сказал, что «вашими бы устами мед пить» и «после того, что от вас слышал, трудно будет приняться за работу, на месяц поехать бы теперь в дом отдыха... Но сколько здесь было сказано правды, об этом, наверное, мне скажет дома жена»... Потом сказал о своей живописи, о том, что ею не удовлетворен, но все же считает, что сможет в живописи сказать свое слово, если позволит время и обстоятельства. В заключение вечера комический номер: старичок 3-ч опять выступил с чтением своих стихов, написанных к случаю. Начало такое: «Фаворский наш любимый график, он так далек от фотографий».

27 июня 1946 г.

Потом, когда уже совсем стемнело, Владимир Андреевич сходил пригласить у кого-то, в том же доме, гостившего рассказчика (очень замечательного) северных сказаний и сказок, по фамилии Шергин. Охотно согласился прийти, и мы прослушали три сказки: о братанах, о Николае Угоднике и о зерцале. Очень хвалил, к удовольствию Владимира Андреевича и Левы Кардашева,— дом. Что замечательных порпорций, «прямо какая-то Перуджия», или, наоборот,— очень северный дом...

18 октября 1946 г.

Встреча в МОСХе с Владимиром Андреевичем. Из поездки в Киргизию вернулся дней десять назад. Еще смуглое от загара лицо («как у Тагора»). Хочет в МОСХе устроить вечер показа своих работ, сделанных во время поездки, но не знает, «будут ли они теперь устраивать такие вечера...»

12 ноября 1947 г.

...Уже к вечеру поехал к Владимиру Андреевичу. 〈...〉 Показывал последние свои работы. Портрет Сталина (из серии «Великие русские полководцы»),— на выставку тридцатилетия его не приняли, так же как не приняли проект пригласительного билета на демонстрацию. Сейчас работает над портретом Суворова (из той же серии) и гравюрой на линолеуме из самаркандской серии («верблюды»). Летом написал три натюрморта темперой. Все три небольшого размера, «позировали» же цветы (анютины глазки), собственная гравюра, маленькая скульптура Зеленского, мазинские раскрашенные рисунки и кое-какая посуда. Темперой, а не маслом, потому что больше позволяет «подходить не буквально»... Не изобразительство, а как бы создание... «Например — живописцы маслом не пишут солнца, а иконописцы или японцы,

Ван Гог, например (впрочем — у него масло), солнце писали»... Позже, уже за ужином, о живописи Кости Эдельштейна (сказал, что собираюсь к нему поехать), Фалька и других «подобных», которые считают, что цвет повсюду, для них безразлична поверхность, поэтому их живопись без конфликтов. Яркое выражение такой живописи у Клода Моне. Еще должен начинать работу над «Словом о полку Игореве» (для Гослита). Материалы, купленные в связи с предстоящей работой,— большая папка репродукций с икон. Во время показа их начал говорить о строе в изобразительном искусстве. Один — у икон, Джотто, Микеланджело — вертикальный и как бы без пустот (из позднейших примыкает к ним Марэ), другой — у Рафаэля, Тициана, Тинторетто (объем и пустота). Разница в понимании оси симметрии. Спросил его, обязательна ли симметрия, не достаточно ли равновесия и обязательна ли мелодия, не достаточно ли контраста (или равновесия) в ритмах. К примеру, некоторые произведения Шостаковича, беспредметная живопись хотя бы Пикассо. Его мнение, что у Шостаковича мало нового, но, быть может, мало слыхал его музыки. Считает Прокофьева интереснее Шостаковича, у него есть острое противопоставление характеристики с мелодией. Сказал ему, что Прокофьев кажется менее интересным, слишком рационалистичным. Да, музыку воспринимают слишком по-разному, до него, например, совсем не доходит Вагнер.

16 января 1948 г.

Встреча на улице (на Ленинградском шоссе, неподалеку от метро) с Владимиром Андреевичем. 〈...〉 Сейчас он временно «бездельничает»,— сделал макет для сонетов Шекспира, но его в Гослите, пока болен Ильин, не утверждают; портрет Сталина выпросил для своего журнала Верин муж и послал в конверте (а не повез лично) в Главлит, там не утвердили (быть может, послушавшись совета предвзято или враждебно против него настроенных), и теперь вряд ли сможет устроить куда-нибудь еще, даже не уверен, что удастся выставить... Книгу о Москве пришлось во многом переделать (для основного тиража), т. к. слишком много церквей и других религиозных знаков, как бы преувеличена роль монастырей (в тексте сказано, что они являлись крепостями обороны. Кто их защищал монахи или мужики?)

5 июля 1948 г.

Встреча с Гослите с Владимиром Андреевичем. Принес на утверждение макет «Короля Лира». Довольный тем, что по дороге в издательство произошла встреча с Пастернаком («Король Лир» в его переводе), который все его замыслы одобрил. У самого Владимира Андреевича лишь сомнения о том — в достаточной ли мере совпадают темы кельтского орнамента с содержанием изображенного действия. Со мной была книга «Переписка Микеланджело»,— сказал, что замечательная, и стал листать, стараясь найти письмо Аретино по поводу «Страшного суда». Рассказ о положении в институте; все усложнилось, но пока что за него заступается Дейнека.

14 августа 1948 г.

Встреча в Гослите с Бекетовым и Владимиром Андреевичем, который принес гравюры для «Короля Лира» ⟨...⟩ Разные разговоры, и между прочим о положении в институте. У Дейнеки принята отставка, так что вопрос о том, будет ли преподавать Владимир Андреевич, остается открытым до осени. Владимир Андреевич отчасти рассчитывает на разговоры о натурализме, все-таки могут как-либо на ситуацию повлиять. Зная о его особом отношении к Пуссену, сообщил, что видел его на днях в Эрмитаже. Засмеявшись, спросил, передал ли от него ему привет, и, кстати, рассказал о своих отношениях с учениками в институте. Своих убеждений считает нужным не скрывать, и когда при нем зашел разговор о разных художниках и кто-то сказал, что Сарьян плохой художник, возразил и стал разъяснять, почему считает его хорошим. «Ну, Сарьян, может быть, и не плохой, а Матисс уж, наверное, никуда не годится». «Как так никуда не годится»...— и стал разъяснять, чем он замечателен. «В том музее был представлен еще один художник — Пикассо, так тот был совсем ужасный»... «Как так ужасный» — и разъяснения по поводу его сложности и что ему лично Пикассо представляется похожим на Гете, например, вторая часть «Фауста», где так остро сталкиваются средневековые формы с античными. Встреча Фауста с Еленой, городской человек Мефистофель, которому так чуждо, скучно все античное... «Фауста» читал с подробнейшими комментариями, которые ему очень помогли... Молодой человек, принимавший участие в разговоре с Владимиром Андреевичем, передал содержание другому педагогу, тот страшно удивился: «Как так? Фаворский одобряет Пикассо? и сравнивает его с Гете? Нет может быть, ты что-то напутал... не Пикассо, а Пуссен, наверное... Пуссена он любит»... «Пуссена? Нет, кажется, все-таки Пикассо... впрочем, точно не помню»... О том, нравится ли мне, как получились гравюры к «Лиру», спросил, как только вышли из Гослита ⟨...⟩ Стал мне говорить о том, что старался подойти к иллюстрированию как бы по-новому. Если делать в заставках фигуры целиком, очень трудно, почти невозможно дойти до выражения лица, а в данном случае это ему казалось наиболее важным, вот он и придумал показывать героев в обрез, как бы портретами: «Если ты прибавляешь вокруг фон, т. е. среду, в которой происходит действие, как бы уходишь от главного, и начинают получаться «картинки», т. е. не получается прямого ответа на главное содержание, ответа на Шекспира... старался портреты делать как бы круглыми»... Вот они, пожалуй, и получились у вас слишком круглыми. «...Не знаю. Вот вы как-то сказали, что в своей книге о Москве-столице я себе ни в чем не изменил, остался верным своим принципам, а книгу все-таки признали... Про «Отелло» же большей частью говорят, что это моя неудача... но в то же время там есть одна иллюстрация, которой равную нужно еще поискать... имею в виду сцену Отелло с Яго»...

18 сентября 1948 г.

Владимир Андреевич опять и очень интересно (с большой симпатией) говорил о Пикассо. Ему рассказывали о том, что

он был на конгрессе во Вроцлаве, какой он и что устроил там выставку, причем выставил керамику. «...Представляю, какая она могла быть интересная...» Рассказал Владимиру Андреевичу о том, что видел как-то в одном журнале снимки, сделанные в его мастерской: среди разного хлама картина примитивиста Руссо, которого Пикассо, по-видимому, все же ценит... «Этого Руссо я не люблю»... Так же, наверное, вам не все бы понравилось и у Пикассо... «Нет, просто я не все у него понимаю, быть может, лишь потому, что видел не в цвете, а в репродукциях, но вот как он изображает «игру в мяч» (таких изображений у него целая серия) мне очень нравится. Некоторые его рисунки просто дюреровские»...

2 июня 1949 г.

⟨...⟩ Потом поднял бокал Владимир Андреевич, он тоже поднимает его за народное искусство, за то, чтобы искусство было народным. Но нужно, чтобы оно одновременно «было бы искусством и моим», искусством каждого из нас... Далее слушал, как он, разговаривая с Аксельродом (он и Фанни Ильинична также случайно присутствовали на этом вечере), как бы развивал или пояснял эту свою мысль... Между прочим, говорил и о необходимости «интриги». Интриговать в прямом смысле из нас никто не умеет, надо же как бы заинтриговать своим искусством, каждой новой своей работой. Например — Лактионов заинтриговал зрителя изображением света (и действительно, свет на его картине есть, в этом ему никак не откажешь), он сам недавно пытался «интриговать», даже делая свои очень мелкие гравюры для юбилейного издания Пушкина: «такое маленькое изображение, а похож»,— уже «интрига». Или вот недавно опять читал письма Моцарта, тот однажды, чтобы заставить себя слушать, начинает второе отделение концерта с пианиссимо — «тут-то я им и подсунул свой лучший мотив»...

11 июня 1951 г.

⟨...⟩ Заговорил о гравюре, о том, что «понял только теперь, что следовало бы знать и раньше». Когда награвированное рассматриваешь вблизи, например в книге, то оно хорошо рассказывает о деталях, например о руке, о складках, а при взгляде на большом расстоянии все начинает как бы кривляться, т. е. необходимо следить за большими отношениями. Теперь уже обязательно будет об этом заботиться, а заботиться теперь, после того как «придумалось» новое отношение к белому штриху (его роль в организации пространства), стало гораздо проще. «...Когда делаешь иллюстрации в Детгиз, понимаешь, что они нужны, даже необходимы, а когда делал эти иллюстрации в «Советском писателе», с самого начало было ощущение, что совсем не нужны, что прекрасно смогут обойтись и без них»...

2 апреля 1952 г.

В воскресенье вечером поездка к Владимиру Андреевичу. ⟨...⟩ Всякие разговоры по поводу изобразительных искусств, и опять, между прочим, сказал, что больше любит не «изображение»,

а «как бы существующее». Еще в молодости, когда был в Италии, совсем не смотрел, например, Рубенса, мало, тоже почти пропускал, Тициана, зато всегда останавливался у Джотто, изучал его и других ранних итальянцев. В Дрезденском собрании «как бы пропустил» Рафаэля и Веласкеса, хотя знает, что они замечательные, восхищение вызвал лишь «Себастьян» Мессины. Джотто и Микеланджело ему кажутся художниками одного строя... «Принято считать Джотто как бы началом итальянского ренессанса, а мне кажется, что это скорее синтез Византии и Готики». Когда рассказывал о том, что видел в Эрмитаже, Эльконин вспомнил про «Апостолов» Эль Греко и сказал, что этот художник, пожалуй, тоже представляет синтез, но уже византийского с барочным. Владимир Андреевич с этим согласился. ⟨...⟩ Возвращался домой с Элькониным. Говорил мне о трудностях сотрудничества с Владимиром Андреевичем,— «что-то делаешь, но потом соображаешь, что собственное лицо уже совсем растворилось»... Но зато часто ощущает, что будто берет уроки композиции «у какого-нибудь Баха или Генделя». Согласился со мной, что хотя его рассуждения относительно живописи интересны и правильны, но практически большей частью все же до них не дотягивает. Слишком буквально и отдельно берет цвет, когда в конечном счете все дело лишь в отношениях. О том, что очень был здорово нарисован для фрески в Историческом музее картон, а в цвете все-таки не состоялось, получилось слишком пестро. Об учениках его — отрицателях, о том, что многие, и может быть лучшие, из учеников (Гончаров, Аксельрод, Чернецов и др.) как бы приходят к его отрицанию, начинают отстаивать совсем другие принципы, но все равно, лишь только заложенные его школой основы, дают те качества (метафоричность, плотность, предметность или еще что), которыми отличаются их работы от всей общей массы рисовальщиков и живописцев. Сожаления Эльконина о том, что не прошел в ранние годы его школы, так как чувствует, что не имеет такой основы. «Еще восхищаюсь, а уже пора бы отрицать»...

22 августа 1952 г.

⟨...⟩ О том, что «для себя» «Игоря», быть может (и даже наверное), делал бы иначе, пришлось же делать, учитывая, что для детей, а получилось, что понравилось все́м больше, чем нравилось обычно. Да, «для себя» гравировал бы, наверное, иначе, но, в общем, наверное, все же это одно и то же, и для примера привел разговор Мухиной с Пикассо. Ей не понравилось его беспредметное искусство, тогда он показал ей очень красивое и вполне реалистическое изображение человека. Это ей понравилось, он же о том, что не видит разницы, считает, что одно и то же. Задумал и начал много лет назад, и все не удается продолжить, гравюры для античных мифов. Совсем бы делал их по-своему, как бы лишь для себя, т. е. было бы как бы все равно — понравится это кому или нет.

28 августа 1956 г.

Поездка в воскресенье вечером к Владимиру Андреевичу. ⟨...⟩ Очень интересные замечания о том, «как рисовал какой-

нибудь Давид и как видит и изображает какой-нибудь Сезанн». Давид сажает модель, затем отходит на нужное расстояние и затем уже видит цельно, а Сезанну как бы все равно, откуда изображать, он сам в этом же пространстве и поэтому воспринимает не только зрительно. Как бы нельзя рисовать, но оказывается, (современное смотрение) тоже возможно, важно только помнить и видеть, как изображаемое относится к плоскости, в каком месте и как она изображаемое пересекает ⟨...⟩ Сообщил о том, что, например, Павлинов совсем отрицает плоскость и даже ставит целью, рисуя, ее как бы совсем уничтожить (вспомнил о том, что примерно такой же точки зрения придерживается и Родионов) и что Митурич тоже совсем не думает о поверхности. Затем в разговоре дальше опять о Митуриче, о том, что у него главное в жизни все же не искусство, а сама жизнь, что для него его «изобретательство», по-видимому, важнее искусства, рисования... «...но видит остро»,— например, очень ему запомнился его как бы безжалостный, жестокий рисунок, изображающий мертвого Хлебникова ⟨...⟩ Затем стал говорить вообще о современном качестве печати, совсем иное, чем раньше, понимание производственного брака, уже считается сносным, если «видны лица», и их стараются даже отдельно ото всего печатать. Еще спросил его,— видел ли портрет Мейерхольда у Кончаловского. Видел и очень понравился. Да, сколько погибло и, быть может, еще большая беда в том, что столько исподличалось. «Личности» сидят повсюду, например, таков был в Гослите Ильин. Хорошо научились брать взятки и воровать, то есть после ликвидации культа мало чего пока изменилось...

12 января 1957 г.

Пятнадцатого декабря на обсуждении выставок прошлого года, что были в Музее изобразительных искусств (английской, бельгийской, французской живописи, а также и Пикассо). Председательствовал на обсуждении Владимир Андреевич, а основным докладчиком был Чегодаев. ⟨...⟩ Последним было, если не считать невнятного заключительного слова Чегодаева, выступление Владимира Андреевича. Аплодисменты. «...Быть может, скажу и такое, что не захотите аплодировать. Сперва о впечатлениях от выставок. Смотришь, например, итальянцев — это почти всегда сложный рассказ, величие, плавность. Или смотришь хотя бы Пуссена, понимаешь, что классичен, но видишь, что уже гораздо больше прозаизмов... а затем вдруг наталкиваешься на картину Дега. Хотя бы взять его картину — две девочки-балерины. И уже никакой плавности, округлости, а, наоборот,— все как бы угловато и неуклюже, но в то же время видишь и в этом свои новые и по-своему замечательные ритмы и невольно думаешь о том, как это художник смог увидеть и показать такую новость. Что вообще мы привыкли называть или считать импрессионизмом? Импрессионистом, пожалуй, еще можно назвать Клода Монэ, а все остальное,— какие же это импрессионисты. Но для них характерно лишь ощущение, а не мировоззрение, однако и мироощущение ценная вещь,— ведь есть же художники с мировоззрением, но без мироощущения. У них как бы идея и мастерство, т. е. голова и

хвост, а середины-то и нет... Ведь импрессионизм метод, а не мастерство, и, пожалуй, что для создания тематической картины его использовать и невозможно. Искусство живописи часто сравнивают с художественной литературой, но нужно подумать и сказать и о их различии. Живопись следует сравнить также и с музыкой. Искусство живописи, так сказать, чисто зрительное, картину как бы все могут одинаково увидеть, но не считается же, что все одинаково слышат и понимают музыку. Слух для музыки — материал искусства, как для живописи зрение. Сложность в том, чтобы цельнее уметь видеть, а мешает этому сама сложность изображения, его динамичность, помогает же цельности хотя бы плоскость холста... Все французские художники «видели», что изображали (тот же Матисс), а другой, посмотрев на картину, решает, что такой-то «не видел», а лишь выдумывал... О Пикассо: старые его вещи многому учили. И постепенно выяснялось то, что называлось кубизмом. Метод импрессионизма как бы совсем исключает драматизм в искусстве... Кубизм же, да и Сезанн ввели понятие рельефа. Это целая новая гамма, как сказали бы в музыке, и сразу же возникла возможность драматического изображения. И не только непосредственно с натуры, как у того же Матисса, но как бы и через представление, хотя и не минуя наблюдения натуры. Выставка произведений Пикассо по-видимому далеко не полная, быть может, во многом даже случайна,— поэтому дает лишь неясное и неполное представление о его последних работах. Не согласен с мнением, здесь высказанным, о фильме про Пикассо и даже грешен в том, что также снимался для фильма во время гравирования. Это надо понимать как своего рода инсценировку. Смотрел же фильм о Пикассо с большим интересом, любопытно было наблюдать за возникновением на экране штрихов рисунка, как образуется пространство, как заполняется цветом. Конечно, это во многом лишь игра и шутка. Почему может существовать легкая музыка, а легкий, шутливый рисунок не может? Это, конечно, не «Иван Грозный». Пикассо, конечно, не простой, цельный художник, но это художник и стен и вещей, так сказать, художник устройства общества. А в нашем социалистическом обществе для художников устройства быта возможно широкое поле деятельности. И еще — мы очень часто и почти все воспринимаем действительность статично и как бы одноглазо, то есть привыкли смотреть как бы в окуляр и увиденное лишь обрисовывать — слишком часто скатываемся к фотографизму, а у Пикассо как раз возможно поучиться динамичности, восприятию в движении.

19 января 1957 г.

⟨...⟩ Принёс из другой комнаты показать свою последнюю работу — гравюру к поморским сказкам и былинам Шергина. Считает эту работу разбегом перед предстоящей большой работой — иллюстрированием былин для Детгиза. Затем еще показал несколько рисунков, причем совсем еще первоначальных, к затеянной большой гравюре на линолеуме для выставки «Москва Социалистическая». Стройка дома, увиденная как бы сверху, рабочие, кладущие кирпичи, кран, подающий строительный материал, и

пейзаж заднего плана. Ему еще не очень ясно место, где следует поставить кран и как его краем обрезать. ⟨...⟩ Дал мне смотреть недавно сделанный карандашный портрет А. Ахматовой. Специально захотела, чтобы оформил сборник стихотворений. Раньше ее никогда не видел, знал лишь по портретам Петрова-Водкина и Альтмана и даже несколько был озадачен, когда увидал ее в теперешнем состоянии. Но все же доволен, что как-то удалось выразить поэтическую сущность изображенной. Мне рисунок показался сделанным даже живее или непосредственнее его обычного рисования, на этот раз не жестким карандашом, а даже очень мягким и в то же время, как ни странно, на ватмане — рваный край листа, характерный для его ручного отлива, но только лист не по обычному очень тонкий. Оказалось, что это так называемый «энгр» и на нем вполне возможно и даже очень хорошо рисовать мягким и жирным. Портрет рисовался всего лишь раз, и теперь по этому рисунку следует награвировать для фронтисписа.

20 января 1957 г.

⟨...⟩ Сейчас, по-видимому вместе с больной Марией Владимировной, читает алпатовскую монографию об А. Иванове. Ему кажется неверным насчет его отхода от религии. Вряд ли стал под конец просто неверующим. И, конечно, не в сомнениях относительно веры в Бога смысл его встречи с Герценом. Тогда зачем бы ему брать для своих последних эскизов опять же библейские сюжеты? Все описанное в Библии воспринимается не только как легенда, но и как и бывшее на самом деле, во всяком случае с удивительной реалистичностью, даже такое, как, например, про пророка Иону, тот, что был проглочен китом. В него тоже веришь, потому что как живой. Его непослушание, споры с Богом и т. д. Или такой персонаж, как Давид... Считает ли, что последний период у Гоголя (его «Переписка с друзьями», т. е. то, что дошел до крайней религиозности) был для него как бы уже упадком? «Да, пожалуй, что...»

21 января 1957 г.

...Показал ему присланный вдовой художника фотографии с картин Петрова-Водкина («Кормление ребенка», «Материнство», «Чаепитие» и «Распятие»). Мое сватовство для него картины Петрова-Водкина, имею в виду как раз первую из них, и хотя фотографии оказались слишком любительскими, Владимир Андреевич со мной согласился — ему тоже показалась она наиболее интересной. Он ее покупает, а цена — полторы тысячи — вполне устраивает, тем более что деньги у него скоро будут. В искупление его прежнего затирания на этот раз, после выставки, у него было закуплено на сумму около 150 тысяч, да и так к нему деньги иногда приходят «уже совсем ни за что»,— имеет в виду гонорары за переиздания. Но приходят и просители, разные обиженные и пострадавшие, объясняют, почему и как, и все же всякий раз возникает опасность допустить ошибку в оценке того или иного случая... Да, считает, что за картину Петрова-Водкина заплатить такую сумму совсем не дорого, но должен, однако, со всеми своими еще посоветоваться...

14 февраля 1957 г.

В Доме художника вечер Владимира Андреевича. Рассказывал о том, как работал над «Нашей древней столицей». Показал макеты книг и оригиналы рисунков, а также тетради с зарисовками древних орнаментов и буквиц. С такой же тщательностью и любовью их зарисовывал, как делал и все остальное. На этот раз особенно увидел или почувствовал его удивительнейшую простоту и скромность. Во всем — в манере держаться и в том, как все объяснял и показывал.

3 июня 1957 г.

⟨...⟩ Рассказал о пленуме, о том, что художники съехались со всех сторон и из разных мест, но что московским художникам главная поддержка пока лишь со стороны армянских и, быть может, еще киргизских, а по РСФСР, по-видимому, еще сидят маленькие Александры Герасимовы. В официальных докладах о том, что «повсюду проникает формализм», и считается, что совсем недостаточно критиковалось на выставке молодых художников. Немного о встрече с деятелями культуры на правительственной даче. Что Хрущев говорил любопытно и дельно, но все-таки как с колхозниками. Сильно попало от него Шагинян и Алигер, и что сообщил о своем непонимании Пикассо. Еще до обеда посмотрел «Вертера» с гравюрами Ходовецкого. О том, что строгость и ясность вообще свойственны изобразительному искусству XVIII века. По поводу театра Брехта сказал, что доволен тем, что немецкое искусство на этот раз, благодаря достижениям этого театра, да, пожалуй, и литературы и деятельности самого Брехта, как бы взяло реванш... После обеда и непродолжительного сна снял со стены картину, завязал ее в платок и поехал... Мне показалось, что Владимир Андреевич очень доволен. Показывал картину (при мне) живущей в этом же доме художнице (помогает ему делать мозаику), Маше и Диме. Разговор о том, что необходимо будет реставрировать — спросить надо будет Кориных и еще есть целая семья знакомых реставраторов. Согласился с тем, что живопись похожа на итальянскую, но несомненна также связь и с русской и, между прочим, с псковской иконописью — примерно такое же по значению в ней красное. Похожесть на итальянцев, быть может, еще и в том, как лепится у него форма, как уходя, то есть строя глубину, как бы наращивает в тенях цвет, и как он, доходя до определенной густоты, лежит уже не на форме, а на плоскости, тем самым как бы к нам возвращается. Таким образом и строится здесь плоскость картины...

10 июня 1957 г.

Пятого был вернисаж выставки эстампа и скульптуры, а двенадцатого уже будет обсуждение. ⟨...⟩ Когда уже после обсуждения стоял с Л. Ройтером у литографий Митурича, Владимир Андреевич подошел к нам и сказал примерно такое: «...вот рисовал на первый взгляд совсем как Врубель — быть может, такое же сильное вйдение цвета в черном и белом, но разница в том, что не строил пространства. Хотя бы вот в этом рисунке (женщины и

дети на палубе парохода) — ясно видно, что все пририсовывалось к лицам... его «Страусы в зоопарке» в этом смысле уже лучше»...

28 мая 1958 г.

Поехал навестить Владимира Андреевича. Возил ему показать свои последние книги и многие из последних литографий. ⟨...⟩ О том, как рисовали старые мастера: «...взять хотя бы «Вакха» Веласкеза... сделают пять фигур объемными, зато десять оставят совсем силуэтными», а у меня грех в том, что слишком часто злоупотребляю объемами. «...Если эти дома еще объемные, то следующие разве должны быть такими?» и что «иногда передний план может быть воздушнее дальнего» и что именно таким образом получается воздушная перспектива. И это, быть может, следует также пытаться рисовать как бы время (понял это как психологию разглядывания изображенного пространства), то есть надо рисовать не только настоящее, но прошлое и будущее. И вообще надо пытаться изображать больше того, что видишь, или, «как говорит Миша Рабинович»,— «уже иной мир»,— тогда только произведение становится по-настоящему интересным («все хорошо, но все же нет еще иного мира»), или хотя бы даже обратить внимание на то, что теперешние физики придумали и говорят о времени, оно у них теперь идет не только в будущее, но и в прошлое... Нет, то, что у меня «неподходящая тематика», его не смущает, скорее беспокоит, как вижу и строю пейзаж — «вот дома уходят в пространство. До каких пор? Например, столько, а дальше это должно происходить как бы мысленно»... Вспоминаю о том, что во время чая еще разговор зашел и о живописи Фалька. Владимир Андреевич считает, что существует три вида живописи. Первый — это когда еще как бы только раскраска, второй — когда главное — воздушная среда (Фальк, Чернецов и другие) и третий — когда уже начинается забота о цветовом рельефе. И далее скорее отрицательно, чем положительно, о недавней выставке Фалька. О том, что не хватает мужественности, в цвете — драматизма. О непохожести его портретов. Не нравится даже автопортрет, главным образом своей позой — «изобразил себя этаким страдальцем»... «Лучшее у него — это «Окна», некоторые из натюрмортов. Попутно, не помню по какому поводу, отрицательно о рисунках Пикассо к «Метаморфозам» Овидия — «халтурно» — «неплох лишь один Антей» и очень одобрительно о новой книге со статьями Матисса — о том, что это чистый человек и это яркий пример того, как человека облагораживает искусство...

4 февраля 1959 г.

Третьего дня вечером поездка в обществе Л. Сойфертиса (уже давно просил сопровождать) к Владимиру Андреевичу. По пути, в киоске метро, Леня купил, для подарка Владимиру Андреевичу, новую, недавно появившуюся в продаже, монографию «Русская икона в Третьяковке». Рассматривая ее, Владимир Андреевич говорил об увлечении молодых художников русской иконой. Он сам знает одну художницу, которая сейчас в скульптуре копирует рублевскую троицу, делает ее в рельефе. И о том, что сам он больше

всего приближается к иконе, когда (как это не покажется странным) думает о ракурсе, об отношениях плоскости и ракурса. Затем разговор о выставке художников демократических стран. О том, что китайцы сильно растеряли национальные традиции, чего нельзя, например, сказать о вьетнамцах, хотя и очень заметно французское влияние. Ему тоже кажется многое интересным у немцев, тоже обратил внимание на работы Кремера и еще упомянул живопись Нагеля (о его автопортрете). Разговор и о выставке Марке. Многие не очень, но зато есть и просто замечательное, например его «Взморье». Совсем, по его мнению, нехороши у Марке интерьеры. Попросил его показать Лене, рельеф из слоновой кости («Самсон и Голиаф») и шахматы (рассказал о том, как был украден из музея их первый вариант), а затем показал и макет «Маленьких трагедий», над иллюстрированием их уже начал работать. Заказывая, ему предложили самому назвать, то есть выбрать книгу, и самому сказать, в каком хочет делать формате. Еще показал сделанные прошлым летом рисунки с натуры (два женских портрета, двойной портрет и пейзаж с деревьями — его собирается нарезать на линолеуме). Леня о том, что тоже собирается гравировать по линолеуму, и Владимир Андреевич стал ему говорить, так сказать, об основных законах гравирования — следует гравировать светлым по темному, но не следует все заранее предрешать, надо, чтобы подсказывала и сама гравюра. Часто оказывается, что бывает вполне достаточно белого контура, хотя сперва предполагаешь черный. В гравюре хорошо именно противопоставление разного: где-то решишь сделать черным, зато рядом уже как бы требуется белый...

31 декабря 1959 г.

Из наиболее интересных событий в декабре — это «Вечер друзей книги» в ЦДРИ, посвященный творчеству Владимира Андреевича, и, пожалуй, еще выставка в МОСХе (и ее обсуждение) Д. П. Штеренберга. Вступительное слово на вечере, посвященном Владимиру Андреевичу, сказал Алпатов, пространно выступил Гончаров и наконец «рассказал о себе» и Владимир Андреевич. Примерно следующее (далее попытки расшифровать почти что стенографию в записной книжке): «Общество друзей книги» как бы возродилось вновь, то есть оно у нас уже прежде существовало, и членами его были такие люди, как, например, Кара-Мурза, Эттингер и другие. С Эттингером, между прочим, дружил. Он очень любил гравюру и даже как бы подбирал бросовые оттиски. И, между прочим, это Общество в свое время издало в моем оформлении «Домик в Коломне». Книгу в свое время некоторые очень ругали и даже из-за нее называли формалистом, но в то же время и такой факт, который теперь можно воспринять даже за легенду: одинокий книголюб, уходя в 41 году на фронт, в ополчение, взял с собой только эту книгу... Этим хочу сказать, что такое Общество могло и может издавать в какой-то мере и рискованную книгу... Цвет белого в книге, цвет ее страниц. К примеру, романтическую книгу или итальянскую времен Ренессанса отличишь как бы и по цвету, т. е. у них свой определенный цвет белого, это, к примеру, как цвет кожи какого-нибудь очень красивого

человека. Этого добиться у нас очень трудно, и мне это очень редко удавалось, быть может, отчасти лишь в «Книге о животных», которую печатали своим особым шрифтом в Гознаке. Быть может, такое Общество могло бы руководить созданием или как-то заботиться о создании новых шрифтов, об издании хорошо сделанных книг. Макет книги, сделанный художником, теперь как бы вполне естественная вещь, а было время, когда в издательствах совсем не представляли о его необходимости. Художники его все же делали, но он никак не оплачивался, и лишь иногда в договоре отчисляли на него из стоимости гравирования. Какие хотел бы еще иллюстрировать книги? Иногда, когда не можешь уснуть, думаешь и представляешь, как иллюстрировать ту или иную книгу. Хорошо, ясно представляю, как иллюстрировал бы пушкинскую «Золотую рыбку», но как, например, «Онегина»? Это представить гораздо труднее, быть может, надо начинать с русской природы, а затем с Татьяны, и тогда Онегин уже больше окажется на своем месте... И все же необходимо начинать с макета. Книга как вещь, но и как внутреннее пространство. Титул и фронтиспис как бы пронизывают книгу насквозь... и в макете же сперва рисуешь иллюстрации, затем на эти же места наклеиваешь оттиски, чтобы проверить, передается ли, так сказать, эстафета. Иногда надо изображать события как бы издали, но в других (например, «Новогодняя ночь») изображаемые предметы тебя как бы окружают и даже толкают, и поэтому очень важно понять тему...

На обсуждении выставки Штеренберга... 〈...〉 Говорил и Владимир Андреевич о красоте, декоративности выставленных работ и что в них как бы происходит перекличка с поисками Пикассо. Изображал вещи как бы в действии, вещи как бы с нами... Что с любопытством, даже интересом, рассматривал его графику, она ему интересна и как граверу...

23 декабря 1960 г.

Прежде чем «продолжать дальше», должен вклиниться с очень запоздавшим рассказом о поездке, еще ранней осенью, на дачу к Владимиру Андреевичу... Как-то секретарь Владимира Андреевича — Миша Рабинович (его мастерская неподалеку от моей) в разговоре — между прочим и о том, что «дела» у Владимира Андреевича «очень даже неважные», что никогда еще у него не было такого плохого настроения, да и самочувствия, как теперь, когда он переехал на летнее время на дачу, под Звенигородом. Его недавние слова: «Теперь бы доделать книгу» («Маленькие трагедии»). Очень сдал уже после смерти Марии Владимировны. Очень плохо держится на ногах, сильно шатается, иногда как пьяный, быть может, нарушены мозговые центры, ведающие движением. Говорил Маше примерно так: сердце работает еще неплохо, легкие тоже, но ощущение, что как будто бы заживо окаменевает. О том, что собираюсь его проведать, Миша ему говорил, и Владимир Андреевич спросил,— почему же не едет? 〈...〉 На крыльце показывается Владимир Андреевич, он увидел меня в окно, когда сидел за столом и гравировал шрифты для плаката к юбилейной выставке об Андрее Рублеве. В этой же, очень небольшой комнате, совсем рядом с Владимиром Андреевичем (почти под его боком), распо-

ложилась с работой Маша — делает эскиз керамики для дома, что будет строиться по проекту Гайгарова (предлагал работу Владимиру Андреевичу, но согласился с тем, что сделает под его руководством Маша). Владимир Андреевич еще раз показал мне макет «Маленьких трагедий» и новые, которые еще не видел, для этой книги гравюры. Когда смотрели гравюры, то по поводу изображения встречи Дон-Жуана с Анной, вернее по поводу моих слов о том, что нравится резкость или точность изображения на этой гравюре земли, пояснил о том, что здесь хотел изобразить предвечерний свет от низкостоящего солнца, когда уже все становится более ярким и контрастным. На слова о том, что кажется очень правильно освещенным стол с трапезой в сцене дуэли у Лауры, заметил о том, что он (стол) как бы уже в прошлом, так как сцена дуэли происходит уже после пирушки. Затем еще разговор и о музыке. Привез на дачу проигрыватель и часто, по вечерам, слушает музыку. Ему тоже очень нравятся кончерто-гроссо Генделя, и Гендель ему кажется графиком в музыке, а Бах кажется ему иногда слишком серьезным. Хотел бы иметь записи всех симфоний Бетховена, а недавно понравилась соната Прокофьева, «хотя и с резкими и странными звуками»,— вчера вечером был один и впервые как следует ее прослушал... Во время обеда разговор зашел и о литературе, и между прочим сообщил о том, что недавно прочитал роман Хемингуэя о войне в Испании (роман у нас не издавался, но Маше кто-то дал прочитать его в рукописи),— роман показался слишком натуралистическим. Пожалуй, такое же впечатление и от Ремарка, недавно прочитал его «Триумфальную арку» и больше такого уже читать не хочется. Зато очень хорошим показался недавно вновь изданный у нас «Векфельдский священник» Гольдсмита: «Вот как бы ни о чем, а какая хорошая книга». Не забыл ему сообщить о своем разговоре в Гослите об издании его буквиц к «Аббату Куаньяру». Оказывается, буквицы были сделаны не все, оставалось доделать штуки четыре, а кроме того, делались к переводу не обычному, то есть новому, который прежде не издавался. Так, что как бы выяснил, какого рода и насколько непростые возникнут трудности, если все же затеяно будет их издание.

1 апреля 1961 г.

Прежде чем продолжать о выставках, должен сперва записать о поездке к Владимиру Андреевичу (4 марта). Поехал уже вечером из мастерской в компании с Илларионом Голицыным. Главная цель нашего визита — узнать, как обстоит дело с гравюрой, так как рассчитывали, даже был уговор, что непременно попадет на плакат эстампной выставки. Застали за работой над гравюрой и даже увидели пробные оттиски. И как раз был занят правкой отдельных промахов — был недоволен тем, как получились глаза у старика и солдата, и еще не было окончательно решено, следует ли высветлить силуэт женщины. И был недоволен, даже, быть может, озадачен, свойствами нового сорта линолеума,— он менее рыхл, на нем можно делать более тонкие линии, но он, пожалуй, слишком тонок, и при изображении силуэтов на светлом фоне, при оборке вокруг силуэтов, приходится резать до доски, на которой линолеум наклеен, так что как бы уничтожается рельеф

поверхности и уже приходится действовать вслепую, лишь по памяти. Попутно разговор: на чем, на каком материале можно резать большие гравюры. Кроме продольных досок еще можно резать, и в сравнительно большом формате, по торцу яблони. На такой доске когда-то награвировал портрет Истомина. Но яблоневые доски плохи тем, что очень боятся сквозняков. От сквозняка даже гнутся. Затем разговор о необходимости как-то отделить текст гравюры от текста плаката. ⟨...⟩ Еще помню, что говорил о новом издании сонетов Шекспира, для которого сделал новую суперобложку. В этом издании вольно обошлись с заставками, с их чередованием (в первом издании точно придерживались его макета), и теперь получилось, что их как будто бы до бессмысленного стало много.

28 июня 1961 г.

Восемнадцатого, т. е. уже десять дней назад, съездил и к Владимиру Андреевичу. Еле поднялся мне навстречу, а затем вскоре, в общем разговоре, и кажется между прочим, сообщил о том, что болезнь с ног переходит на руки и, по-видимому, уже больше не сможет гравировать на торце, недавно предложили (Розенблатт) награвировать портрет Баха, и он решил отказаться. Но будет еще пытаться гравировать на линолеуме, показал рисунок для гравюры на тему «Да здравствуют дети» и рассказал, что еще очень хочется изобразить, и тоже на линолеуме, композицию с загораживающей ребенка женщиной. От чего-то страшного, быть может от войны,— волнует не сюжет, он почти ни к чему, но то, что это может очень здорово сделать в материале — фигура должна быть черная, силуэтная, примерно так же ее сделать, как получилась старуха в гравюре «Добьемся разоружения».

11 декабря 1961 г.

...Хочу записать о двух поездках к Владимиру Андреевичу. ⟨...⟩ О нелегкой, даже тяжелой жизни, во время войны, в Самарканде. Покидал Москву «более чем легкомысленно», имея в кармане всего лишь триста рублей, а в Самарканде далеко не сразу снова начал преподавать в изоинституте, который тоже туда эвакуировался. Сперва можно сказать, что бедствовал, но затем постепенно стали более-менее обживаться, и уже позже, когда в Самарканд перебрался с семьей Чернышев, сумел ему быть полезным, помог ему в Самарканде устроиться. И вообще всегда к Чернышеву относился с большим уважением, всегда помнит, что именно он его научил писать фреску. В свое время его за это благодарил и даже тогда расцеловал и поэтому очень удивился, когда, после оказанной Чернышеву в Самарканде помощи, тот ему сказал о том, что «считал его не таким хорошим, был худшего о нем мнения» ⟨...⟩ Еще вспомнил, как Николай Михайлович одно время хотел писать с него для задуманной картины Дионисия. Сказал ему, что не считает себя подходящим, так как Дионисий был как бы святым. Оказывается не совсем, из рукописных притч известно, что был и грешником, ел не вовремя скоромное, за что и был наказан — ослеп — «это в доказательство мне, что вполне

подходящ для прообраза Дионисия»... Рассказывая далее о пребывании в Самарканде, вспоминает и Истомина и о его последних днях. «Преподавание — это творчество, самоотдача себя, своего творческого «я» студентам, общаясь с ними, как бы стараешься быть для них интересным, то есть как бы постоянно творишь и постепенно к этому так привыкаешь, что уже не можешь жить иначе... Мне несколько раз таким образом приходилось выходить из колеи, и тогда как бы не знаешь, что с собой делать, а Истомина хотя окончательно не отстранили, но постоянно сильно как бы оттирали, и он это всегда больно чувствовал и переживал. В Самарканде, не имея возможности как следует общаться со студентами в институте, он часто их приглашал к себе домой, так сказать, на вечерние собеседования за чашкой вина, а этого ему по состоянию здоровья, из-за недоедания, из-за неподходящего для него климата совсем нельзя было делать. После третьего удара он лишился языка, и мне следовало бы его не покидать, то есть не отдавать умирать в больницу. Но я не смог около него быть до конца, так как тогда же начались (или усилились) припадки у Марии Владимировны, у нее это не было смертельным, но она меня от себя не отпускала»... «...И вообще, все кто тогда в Самарканде выпивал, после долго не жил»... Спросил: быть может, Константину Николаевичу вовсе не следовало бы уезжать тогда из Москвы? «Безусловно... да и сам, если бы был один, никуда бы из Москвы не уезжал... очень боялась бомбежек Мария Владимировна, еще совсем была маленькая Маша и не очень взрослым был Ваня...» Владимир Андреевич стал все же немного ходить по комнате, сидеть за столом и начала немного функционировать кисть правой руки. Лежа в постели, часто поглядывал на висящую напротив, сделанную (расписанную) Машей тарелку и начал придумывать, в свою очередь, разные для нее мотивы росписи, а затем сделал совсем небольшие (на оборотной стороне листов настольного календаря) эскизы таких композиций. И один из эскизов даже начал рисовать «в натуру». Теперь Миша Рабинович должен принести уже соответствующим образом подготовленную тарелку, и Владимир Андреевич на ней сделает по своему рисунку как бы сграффито. Мне кажется, что без особой уверенности, без особого энтузиазма, но хочет все же этим заняться: «...вот лежу и сколько-то еще буду жить... и, по-видимому... и, по-видимому, все же есть возможность сделать что-либо и по поводу керамики»...

3 февраля 1962 г.

Владимир Андреевич, спросив меня, читал ли в «Литературке» статью о книге Турбина, стал говорить о том, как вообще непросто писать об искусстве, как легко впадать при этом, так сказать, в ересь. Этот Турбин, по-видимому, защищает так называемую условность искусства. А понятие условного искусства и есть одна из ересей. Надо говорить не об условном, а об обусловленном искусстве. Обусловленным каким-либо материалом, и тогда становится возможным делать все как бы живым, характерным, самую жизнь. Напомнил ему о том, что, наверное, как раз по этому поводу говорит Мейерхольд (Владимир Андреевич тоже немного

читал записи, опубликованные А. Гладковым) — его слова о том, что неверно противопоставлять театр условный театру реалистическому, и условный реалистический театр — вот наша формула. Нет, все-таки это не кажется Владимиру Андреевичу верным, ему кажется, что говорить о каком-то условном театре — это тоже ересь, что это тянет в крайность. Говорю ему, что, быть может, возможно говорить или мыслить об условности искусства, когда как бы характеризуешь новые качества современного искусства, например, так называемое обнажение приема,— в такой мере, как теперь, все же его раньше не было... Нет, Владимиру Андреевичу кажется, что все это не меняет дела и лишь обусловленность, а не условность все ставит на место. Владимир Андреевич о том, что читал еще в «Правде» статью Шостаковича о положении с музыкой и что статья показалась ему слабой, в ней уже известные в своем общем значении понятия о традициях и новаторстве... Говорю о том, что недавно впервые исполнялась его Четвертая симфония, которую он написал еще в 36 году. Очень интересно, но, к сожалению, он мало слушал его музыку, вспоминает, что иногда как бы не хватало силы или терпения ее слушать — «начинаешь со вниманием, а затем, быть может от усталости, перестаешь слушать»... Еще читал (вернее ему читали) мемуары Эренбурга. Вообще довольно интересно, и обратил внимание на то, что о всех вспоминает, так сказать, добрым словом, даже о таких, о которых, по справедливости, следовало бы говорить не только доброе. Например, как он пишет об А. Толстом, а это был довольно-таки противный человек... помнит, как приезжал во время войны в Самарканд — «как появился там с целой свитой сопровождающих». ⟨...⟩ С Пришвиным был знаком еще, когда жил в Загорске, бывал у него в гостях, его толстая жена вкусно готовила, и они всегда хорошо гостей принимали и угощали. ⟨...⟩ Недавно почти случайно вновь читал его «Жень-шень», и показалось, что это даже совсем неважно... и недавно же перечитывал что-то Кнута Гамсуна, когда-то очень нравился, и совсем иное впечатление теперь, то, что перечитал, показалось слабым и скучным... «...и еще, прочитав у Эренбурга о встречах с художниками, стал думать о том, как он представляет себе кубизм, и по разным его высказываниям показалось, что представляет его в виде рисования разными неправильной формы углами, а на самом деле кубизм — это целое мировоззрение или миропонимание. Это — как бы когда ясно, четко видишь в пространстве предметы, это когда пространство четко, так сказать, четче обычного строится предметами. Когда пространство как бы освещено солнцем, и поэтому хорошо видишь и понимаешь в нем предметы, так, например, бывало в изображениях Дюрера... У Пикассо есть рисунки, в которых он строит пространство одними предметами, похожими на бумеранги и обточенные камни, и они, соприкасаясь между собой в каких-то точках, строят как бы пустое пространство. Получается уже как бы мистика из предметов, фигуры в рисунках Тышлера, про которые не скажешь, что у них внутри»...— они также представляются Владимиру Андреевичу кубистическими. «Работы раннего Пикассо — это то же самое, что и Дюрер»... «...Кажется, что кубистом был Гоголь. Например, его Шпонька во сне представляет материю в виде жены — дайте мне

полтора аршина жены и т. п. Когда-то видел иллюстрации Шагала к его «Мертвым душам», и там, в некоторых местах, мне кажется, все же эта особенность почувствована»... и далее стал говорить о дорическом и ионическом орденах, что ионический строился как бы без учета или воздействия среды, воздуха.

17 февраля 1962 г.

...Хотелось поделиться с ним впечатлениями от чтения воспоминаний о Мейерхольде некоего А. Гладкова... Спросил его: был ли Мейерхольд на спектакле «12 ночь», не знает ли о нем его отзыва. Нет, ничего не знает, но помнит, как в то время спектакль (в 35 году) разные театральные деятели считали еретическим и его много и часто тогда критиковали, но, правда, кажется, главным образом, лишь с мхатовских позиций. Помнит, как одна театральная деятельница (кажется, шведка) ему говорила, что он всей постановкой спектакля, то есть слишком большим акцентом именно на постановке, мешает как следует дойти до зрителя самому тексту Шекспира. Согласился с тем, что был как бы главным в постановке, но это было лишь благодаря тому, что в него верила Гиацинтова, верила или так доверяла, что все делалось, как он находил нужным. Например, вспоминает, как возражали некоторые из актеров против колонн, им казалось — лишь мешают и загораживают. Он же считал, что, наоборот (а позже стало ясно и другим), что помогают, дают возможность более активно играть, более активно двигаться, хотя на какой-то миг, возможно, с каких-то точек зрения, что-то и загораживали. «...И вообще очень понравилось тогда в театре, так сказать, действовать и фантазировать, фантазировать и действовать. Помню, как когда-то, увидев в витрине разные пуговицы, подумал: — Ну, пуговицы... вряд ли когда придется придумывать, а в театре пришлось пофантазировать и про пуговицы и про всякие другие вещи. Например, помню, как на спинке как бы мраморной скамейки, за которой, по ходу действия, пряталось три персонажа, придумал изобразить три рельефных маски... Гиацинтова — не только замечательная актриса, но и режиссер...»

19 февраля 1962 г.

Прошлый раз Владимир Андреевич заметил о том, что вообще уже давно сомневается в возможности демократии. «Вспомнил, как когда-то мне казалось, что все, все назревшие вопросы сумеет разрешить Учредительное собрание, но ничего оно тогда не решило, и постепенно стал понимать, что, по-видимому, все и всегда в конечном счете решается силой. Вспоминаю, как радостно все восприняли февральскую революцию... Во время же Октябрьской на фронте, в Румынии, служил в артиллерии, и как раз в артиллерии отношения между офицерами и солдатами были всегда проще, и тогда я в Октябрьские дни был выбран от офицеров в солдатские депутаты... Не знали, как быть с оружием, с лошадьми, куда девать. Некоторые солдаты просили не бросать лошадей, и не бросали... но все мечтали скорее оттуда выбраться, добраться до России, до Москвы. У меня тогда в Москве жили родители, с ними

жила Мария Владимировна и уже был маленький Никитка... Уехал в отпуск, но там уже в Москве и остался... а затем ушел в Красную Армию». ...Как это произошло и пришлось ли ему раздумывать, за кого он? «...Нет, это произошло как-то само собой, то есть естественно. Был в Москве, так сказать, среди красных и просто вновь попал на войну, как военный... Белых не видел и сам не знал, каковы они и каково у них, но один знакомый, который побывал на их стороне, рассказывал о них нехорошее... А вообще это было странное время, помню, например, как в деревнях, куда приходили наши части, иногда спрашивал у хозяев,— кто больше грабит красные или белые,— отвечали, что пехота грабит меньше, а вот кавалерия больше... или помню, как в одной деревне баба говорила своему парню — что сидишь дома, вон Ванька такой-то пошел с белыми (или с красными) и столько добра принес домой, а ты... и т. д. Например, были на Украине зеленые, которые примыкали то к тем, то к другим, т. е. куда выгоднее или надежнее...» Спросил его: где теперь находятся его росписи по левкасу к «Слову о полку Игореве». Оказывается, погибли. Одна из сотрудниц Литературного музея (для которого это и делалось) неосмотрительно распорядилась, чтобы отпилили изображения от текста (весь текст был написан древнеславянской вязью — Грозевским),— делалось это, по всей вероятности, грубой пилой и, в сущности, по фанере (а не по левкасным доскам), и живопись запросто облупилась или осыпалась. Невольно (вслух) подумал о том, что почти все монументальные росписи Владимира Андреевича уже погибли. «Да, это так, остались лишь фрески, сделанные в Историческом музее, и еще лежат в Третьяковке два фрагмента от уничтоженной росписи в «Доме охраны материнства и младенчества».

16 марта 1962 г.

...Заметил, что отношение Пушкина ко всем персонажам, кроме Татьяны, и еще, быть может, и даже к Ленскому — сугубо ироническое «...а затем начинаешь думать, кто же из художников подходит по стилю к Пушкину? Для «Капитанской дочки», пожалуй, вполне подошел бы Ходовецкий, но уже к «Евгению Онегину»... ...О себе не принято и как бы неудобно говорить, но мне кажется, что мои гравюры к Мериме, их стиль, уже в какой-то мере отвечает на „Евгения Онегина“».

9 марта 1962 г.

[Спросил его] о его отношении к офорту, а также и к гравированию по картону. «...Когда-то, еще в молодости, вместе с товарищами, пробовал делать и офорты, и тогда всякие затяжки, которыми обычно злоупотребляют при печати офортов и которые часто как бы спасают, а в общем чаще дают пустой эффект, мы называли «развратом», а гравирование или царапание на разного рода заменителях, и на картоне тоже, дает, мне кажется, главным образом такой же эффект, то есть тоже держится на разного рода затяжках, смысл же офортной техники не в этом... или взять способ монотипии... всегда почему-то даже плохо нарисованное,

напечатанное таким способом приобретает какой-то эффект, какие-то качества, но подозрительные. Поэтому не совсем понятно, для чего это, хотя, впрочем, художник... крокодиловец... да, Сойфертис... У него это получилось неплохо...» Спросил его, как обстоят дела с рисованием для керамики? Оказалось, что нарисовал еще один рисунок: стоящую (головой к центру, ногами в край) женскую фигуру в несколько странном, вроде как монашеском одеянии. Два прежде сделанных рисунка награвировал (нечто вроде сграффито), но Миша Рабинович все еще почему-то их не обжигал в печке.

7 июня 1963 г.

Напомнил Владимиру Андреевичу о том, что когда-то и он помышлял об иллюстрировании Достоевского (когда был студентом, сказал ему о своем замысле иллюстрировать «Идиота», и Владимир Андреевич тогда же начал как бы анализировать характеры персонажей, помню, что «объяснял» сестер Епанчиных, что-то и очень существенное сказал и о князе, то есть помню, что поразил тем, что сколько уже у него про «Идиота» продумано и как продумано). Да, он часто думал о том, как то или иное у Достоевского возможно проиллюстрировать, и часто сомневался — возможно ли вообще. Рядом с почти натуралистическими описаниями — диалоги, и почти всегда в них-то и основа содержания... Быть может, следует пытаться изображать характеры? «Возможно»... На заключение о том, что при иллюстрировании Достоевского опасность помешать чтению кажется особенно сильной, улыбнулся — «пожалуй»... Показал Владимиру Андреевичу свое недавнее гравирование. Владимир Андреевич: «Лучше рисовать для гравюры, как бы совсем предварительно не учитывая, не думая о гравировании». ...Не думали о гравировании, даже рисуя для самых первых гравюр? «...Учитывается разве только движение штрихов, а цветовые массы чаще всего уже решаются на доске»... Все же сказал ему о возможной непроизвольности особого или специального рисования при гравировании, что оно, быть может, вырабатывается само. Например — древнее гравирование на обрезных досках, разве тогда не необходимо было заранее проявлять заботу о выгодном для гравирования рисовании? «...Тогда, пожалуй, но тогда было как бы еще и не цветовое мышление»... Заговорил с ним о возможностях в такой гравюре раскраски. «...Пробовал когда-то, но почти всегда оставалось впечатление, что не хватает еще одного цвета»... и «...все же для гравюры самый лучший цвет — черный... и его всегда хватает»... «...о нем замечательно в китайском трактате... и, между прочим, в этом же трактате говорится о том, что как надо изображать... например, реку вдали следует изображать без волн, лицо вдали — без рта и т. п...» Напомнил о его цветных гравюрах к «Семи чудесам» Маршака. Как там у него замечательно получилось с накладкой цвета на цвет, как бы выяснял, чего можно достичь лессировками в цветной гравюре. «...Да, тогда, печатая, делал много проб и часто получались как бы неожиданности. Например, черный по желтому от соседства с другими становился зеленым (в сцене чаепития)».

6 февраля 1964 г.

...Спросил его, закончил ли ту статью, которую прошлый раз считал как бы незаконченной, и напомнил, что был недоволен тем, как стало под конец получаться. «Да, и теперь тоже не очень. В статье как бы перечисляю элементы, составляющие художественное произведение. Первое и главное, или основное, что его составляет,— это цельность от материала — например, нечто сделанное целиком из глины. Второе — конструктивная цельность. Ну, это, например, как предложение, где есть подлежащее и сказуемое. Третье — композиционность, и, наконец, должен сказать как-то о том, что когда изображаешь пространство, то предмет как бы невольно остраняешь... неясно, как об этом сказать, и сомневался, можно ли, а сегодня прочитал в газете о Брехте, хвалят за реализм, говорят, что «наш», и в то же время говорят о том, что с успехом употреблял способ остранения, так что получается, что для него это вполне законно»... Спросил, почему все же о построении пространства говорит отдельно, разве это не составляет неотъемлемую часть композиционности? «Это так, но слово и понятие «композиция» стало теперь выражать что-то слишком общий и неясный смысл, что оно, быть может, даже стало излишне изысканным, что ли... пространство это, пожалуй, как волны... да, пожалуй, такая метафора вполне походит,— уже изображаемое как бы не предметы, а нечто, преображенное пространством»...

Е. Л. Коровай

13 января 1942 г.

В воскресенье сидела над эскизом набойки. Как важно, оказывается, присутствие хорошего мастера. Как-то поговорили с Фаворским о набойках и я уже переделываю свою... Он тоже делает эскиз. Если даже и не принимать во внимание его слова, сам факт его присутствия в Самарканде и участие в работе как-бы перестраивает на более высокий лад. 〈...〉

Роберт Рафаилович не прост. Вспомнила, что два раза слушала его рассказ. Точное повторение слово в слово и интонации... Он делает новеллы. Почему-то это не доставляет удовольствия. Противоположность ему Фаворский. Как-то он рассказал о бомбардировке в Москве. Очень коротко и как-то простовато, но это очень прочно запомнилось. Жили под Москвой. Днем немцы не бомбили. Жили как всегда. Вечером всегда в один час начиналось. Забирали подушки, одеяла, шли ночевать в щель. Цвел табак. Запах табака. Располагались в щели и спали, если бомбили не близко. Раннее утро. Снова запах табака. С этого начиналась жизнь.

С этим бородатым стариком каждый, наверно, чувствует себя легко. А искусство его, пожалуй, сложнее теперешней живописи Фалька.

23 января 1942 г.

Ходила смотреть эскиз Владимира Андреевича. Встретила Машу. В комнате дым и холод. Мария Владимировна лежит в жару. Ангина. На столе кусок хлеба. Самого Фаворского не было.

Зарплаты не дали. Один хлеб. Маша говорила: «Ничего, вот папа придет... у нас еще есть мука — лепешки сделает». Марии Владимировне хотелось молока. У нас тоже не было денег. Нечем помочь. Дома мама взялась достать молока. Снесла молока. Владимир Андреевич был дома. Смотрели эскиз. Очень своеобразный. Выразительный. Смущал орнамент с толщинкой. У меня не вязалось это с понятием о ткани. Сказала, что думала. Почесал бороду, подумал. «Мне это не кажется... А может быть!» Ничего профессорского, менторского. Одна борода. Топилась печь и варился обед. Добыл где-то немного денег. У М(арии) Влад(имировны) 39,3.

1 марта 1942 г.

Фальк говорил о Рембрандте (по поводу того, что когда-то Фаворский отрицал Рембрандта — у него-де никакой композиции). Фальк говорил, что у Рембрандта поверхность разной силы насыщенности и композиция складывается из этих насыщенностей [как будто] не в зависимости от изображаемого. Щеку надо изображать со стеной и т. п. Надо попросить поговорить об этом еще. После разговоров Владимир Андреевич стал непонятен, двойствен, но по-прежнему притягателен. Двойственность заметна была и раньше. Обманывала борода. Он легкомысленней своей бороды. Вообще очень интересен. И не так-то прост...

5 марта 1942 г.

Вчера утром был старик Фаворский. Говорили про крыс (крысы умные), мышей, устриц, улиток (устрицы и улитки съедобные). Подкупающе прост. Предлагает купить сообща барана. Получил деньги...

6 марта 1942 г.

С утра Владимир Андреевич, по всяким хозяйственным делам. Разговор с хозяйства быстро перескочил на искусство и художников. Считает он, что Фальк сделал мало. Сделанное приятно, но не поднимается выше этюдиков. Во время разговора о Ромме вдруг сильно покраснел: «Вы можете подумать, что я неодобрительно говорю о человеке по каким-нибудь другим причинам...» Дальше сказал, что Ромм часто перегибает палку. Что П. Кузнецов хороший художник, но к своей выставке дал халтурные вещи, Ромм же чрезмерно перехвалил его и что нагоняй, полученный Роммом, по заслугам. Что Чегодаев, который сейчас здесь, неплохой искусствовед и т. д. Очень мне понравилось, что он так может краснеть. Что-то бурное в этом бородаче. Добродушен ли он? Предлагает купить ячмень, толочь его и есть. Нужны для этого ступа, колода и пест. Кончили тем, что дал мне взаймы 100 р., которыми я заткнула глотку мяснику. Потом мастерская. Оттого ли, что день был так хорош, или что разделалась с мясником, или Фаворский больно хорош был, шла полдороги не сгибаясь...

15 февраля 1943 г.

...Работа в музее. За экспозицию трех комнат платят мне 1600 — на руки придется около 1200. Работа до первого мая. Пригласили Владимира Андреевича, Фалька, Чернышева. Владимир Андреевич делает фризы и пилястры и руководит шрифтом. Фальк делает две фресочки метровые: голубей и кур.

А. Н. Михалев

12 июля 1946 г.

Будучи в Москве в апреле этого года, я приехал на Масловку к Чуйкову. Узнав, что В. А. у Зеленского, мы зашли к нему. В разговоре с Чуйковым после общих фраз, необходимых при каждой встрече, речь, естественно, зашла о Всесоюзной выставке 1946 года. В. А. сказал Чуйкову: «Видел я Вашу вещь. Мне она нравится. Состояние есть, и она имеет какие-то ритмы и в фигурах и пейзаже. Когда я приехал из эвакуации в Москву, я пошел на тогдашнюю выставку («Тыл и фронт», 1943). Иду, смотрю и мне все как-то скучно. А вот увидел Вас, Дейнеку и мне веселее стало. Вот, думаю, это то же, чем и я занимаюсь.

Есть композиционные ритмические задачи. А то получается как-то так — смотришь на картину и непонятно, зачем она сделана».

Вчера, просматривая мои работы, В. А. сказал: «Мне кажется, что первый план никогда не бывает очень темным. Тут в тенях рефлексов много, и они светятся. И вот у Вас, когда второй план темнее, тогда лучше. Отсюда и черноватость, которую я вижу в Вашей живописи.

И все какая-то светотень. Не цвет, а светотень. Вот, например, горы на том рисунке («БЧК. Вывозка грунта на лошадях».— *А. М.*) тоже лепятся светотенью, и насыпь земли, и фигуры. И все это спорит с цветом, противоборствует ему. А может, горы и не должны никак лепиться. Я, правда, с горами имел мало дела».

Рассматривая рисунок с тополем, он сказал: «Дерево Вы прочувствовали, но опять есть места, которые спорят друг с другом. И нет основного плана. Вот, если бы трава в нижнем правом углу поддержала вот это (В. А. указал на падающую тень под большим деревом), то было бы все яснее.

Вот и рисунок с угольным бункером. Второй план хорош, пространство хорошо построено тоже. Тень легкая, прозрачная; хорошо и то, что паровоз темный, а дальше светлый; передний план слипся, фигура старика не убеждает и вот эта тень (В. А. показал на платформу слева) — если она могла быть такой черной справа, то здесь (он провел пальцем по торцовой стороне платформы, вернее, по земле под ней) вся будет в рефлексе и должна быть другая».

12 августа 1946 г.

Сегодня днем, проходя мимо памятника Панфилову (работы Мануиловых), В. А. заметил: «Они его сделали каким-то адмира-

лом — бинокль и прочее. Панфилов, скорее, речь произносит, нежели командует».

Вечером В. А. с Верой пришли ко мне. Сидели, пили чай, смотрели наши окна. В. А. показал свои рисунки, сделанные сегодня: манасчи Саякбая Каралаева и девочку из педучилища.

Позже я пошел провожать В. А. и дорогой спросил о взаимоотношениях тени, света и глубин в живописи. «Я думаю,— ответил В. А.,— что способы решения могут быть разные. Свет такой (холодный), тень теплая — или наоборот. Я наблюдал такую вещь в Самарканде; купол глиняный и в более вертикальной плоскости с теневой стороны тень у него светлая от теплого рефлекса, и чем больше отворачивает к небу, тем он темнее. Следовательно, небо не рефлексирует или очень слабо.

Здесь, в Средней Азии, я воспринимаю тень теплой, а не холодной. Я не вижу совсем голубых теней. Свет, наоборот, холодный — если даже желтый, то лимонный; или просто серый.

Что такое тень? Мне кажется, что это массы, которые в центре углубляются, а по краям закрыты воздухом и стремятся, лезут вперед. И это ведет зрителя к центру картины. В этом смысле можно говорить о рельефе теней. Они как бы прут вперед, подпирают глубину, создавая ее. В центре мы проникаем в тень, в глубину, создавая ее. В центре мы проникаем в тень, в глубину, а края идут вперед. Вот что меня увлекает в Буше. Какой-нибудь фавн, около него лежит тирс. В свету он желто-зеленый, очень промоделирован, тени голубые. Когда смотришь на него, тень уходит, подпирая свет. Когда же смотришь в центр вещи, эта тень вдруг выходит наперед, становится сверху, лезет на зрителя. Что такое, в сущности, цвет? Это как бы столб от глаза к предмету и в зависимости от того, где мы его усекаем, зависит его характер: ближе к предмету или дальше, около глаза. Чем дальше от глаза и ближе к предмету, тем явственней появляется поверхность. Я однажды смотрел на шар воздушный и ясно видел его синим, как синюю палку — от глаза до него: цвет воздуха.

Вообще, есть два рода живописи. Например, Рубенс: у него, в сущности, полутона нет, блик и тень, блик и тень, блик лежит сверху. Второй — Шарден: у него полутон является поверхностью, и блик лежит под полутоном, подпирая его. Так и Рембрандт — в полутоне у него поверхность, тень это, в сущности, то, что является массой. Или Пуссен. Но у него это сложнее — такой подпоркой часто становится композиция. У него, например, два младенца Христос и Иоанн — и вот один цвет как бы взвешивает другой (у Пуссена тени тоже теплые. И что мне нравится у него особенно — это цветные силуэты). И так это взвешивание идет от одного цвета к другому и какой-то последний является замком и запирает все. Таким бывает иногда какой-нибудь белый, проходящий по краям. Смотришь и кажется, что платки летают. А потом видишь — нет: становятся на свое место и есть красные, желтые, синие — разные.

И особенно поражает его крепость силуэта, как, например, и у Тинторетто — какая-нибудь «Сусанна»!

Я: «Но у Делакруа есть записи, что он составлял и в контрасте цвет, полутон, тень». В. А.: «И все-таки, если помните, у нас в ГМИИ была его лодка. Там и развитые цвета, но вода зеле-

ная, люди пестрые, лодка коричневая — все имеет свой очень определенный цвет».

4 сентября 1946 г.

Во время поездки в Талас, показывая рисунок мазара Манаса: «Я очень люблю масть. Если мазар желтый, облицовка красная, гора еще какая-то, то мне хочется выразить этот цвет, этого предмета».

В этой поездке часто пели. В. А. очень нравились старые русские песни «Во пиру я была», «Как по Волге-реке с Нижня Новгорода», «Ивушка», даже солдатские — например, «Солдатушки, браво, ребятушки», по поводу которой он заметил, что в ней есть определенный сложный ритм, характерный для русской песни.

Вообще вопросы ритма, видимо, занимали его очень сильно и в изобразительном искусстве. К нему он возвращался постоянно.

Вчера мы были у Чуйкова и смотрели этюды из Таласа. В. А. по поводу некоторых сказал: «Они очень хороши! В частности, три этюда голов девочек с серо-голубыми тенями. В вашей живописи мне очень нравится тонкость отношений. Вот, например, лицо — нос лепится чуть-чуть, не грубо, деликатно, форма специально не подчеркивается, как это часто бывает; вот рука — чуть-чуть, а она лепится». Смотря на великолепный этюд гор в пасмурную погоду: «Этот очень хорош! Вот задняя гора дана силуэтом, но внутри чуть лепится и это вполне достаточно. Она легка, воздушна, но все-таки форма.

У Вас есть то, что меня всегда привлекает в старых мастерах — тело, живая плоть. И вот у девочки тень вроде совсем невероятная, а в нее веришь».

Рисуя горы: «Мне всегда кажется, что у старых мастеров, например у Пуссена, не всегда только уходы. Небо может быть и там и здесь. Где-то гора, например, масштабнее неба, а где-то легче, даже светлее. И если дать это разное звучание контуру горы, то тем самым мы даем и цвет небу. Оно где-то уходит за гору, а где-то выходит вперед нее».

Апрель 1950 (?) г.

У В. А. в Москве 2 апреля в воскресенье. Приехал часов в 5, вышла меня встречать Мария Владимировна, да что-то мне показалась маленькой — я ее не узнал и даже не назвал по имени, а поздоровался и прямо спросил Владимира Андреевича. Он вышел из своей комнаты и очень радушно встретил. В. А. немного нездоровилось, и, хотя он провел нынешний год паровое отопление в свою квартиру и мастерская отапливается, он, в силу этого нездоровья, работал дома, а не в мастерской.

Как обычно, после расспросов о житье-бытье, В. А. поинтересовался влиянием статьи в нашей газете на условия моей работы во Фрунзе — я ответил.

На мои встречные вопросы В. А. ответил, что у него все идет тоже нормально, что он все время работает над книгой.

«Правда,— заметил он,— Н. В. Ильин надул меня со «Словом о полку Игореве». Я очень бы хотел его сделать и уже начал, но

потом мне сказали, что книга издаваться не будет. Я слышал впоследствии, что она передается как будто Соколову-Скаля, но точно не знаю».

В. А. показал большую гравюру, уже вырезанную для этой книжки. На мольберте у него стояла доска с наколотой бумагой и какой-то только что набросанной композицией. По-моему, это была сцена сражения, может быть, даже к «Слову».

Затем В. А. стал показывать мне свои работы — «Сонеты» Шекспира, гравюры к трехтомнику Пушкина, Бернса и оттиски с цинков к книге Н. Кончаловской «Моя Москва» и еще «Короля Лира».

Показывая Пушкина, В. А. сказал, что «когда нам дали (группе граверов) оформлять трехтомник, то поднялись беспокойство и разговоры, что, как это — Пушкина доверили формалистам. Тогда директор издательства сказал: «Ну что же, давайте посмотрим на художественном совете, что делают, обсудим». Собрали совет, я показал, в частности, гравюру «Сенатская площадь». От нее эти литредактора, а они там главные, пришли в восторг. Ну и все хорошо. Книга осталась за нами».

Показывая оттиски, В. А. предложил: «Ну, выбирайте, что Вам нравится». Я был весьма смущен, так как хотелось взять все, ну, а зная нудность и трудность печатания, а также трудность доставания бумаги (китайской или японской), я очень стеснялся, но все же попросил и получил 20 оттисков.

По поводу Бернса В. А. заметил: «Вот мне говорят — Бернс вырезан хорошо, а Шекспир хуже, не так, как Бернс. А я думаю, что это так, но ведь здесь другое. Они и должны быть вырезаны по-разному: то — Шекспир, а то — Бернс. Вот Федя Константинов смотрел «Короля Лира» и вдруг говорит: «А почему без фона?» А я думаю — зачем фон? Ну мог бы быть город, но что он прибавит?»

Когда я брал оттиски, то сказал В. А., что неудобно мне забирать их. Он ответил: «Что Вы, что Вы! Ведь в этом жизнь искусства — в его потреблении». И действительно, если вещи не хотят смотреть и смотрятся без любви и волнения, то — к чему такие произведения?

Рассматривая оттиски к «Королю Лиру», В. А. рассказал, что заставка на титул, где сейчас шутовской колпак, первоначально была задумана и вырезана с короной — он показал оттиск. «Так было лучше, да ведь литературный редактор испугался: Что Вы, что Вы, зачем на титул корону? Убрать обязательно!»

Заставка к I акту тоже имеет два варианта: там поза короля Лира и дочерей другая... Орнамент внизу другой. В. А. сказал, что низ, т. е. орнамент, «сначала не понравился, ну, а потом и остальное переделал».

Я спросил, не знает ли В. А., куда девалось художественное наследство П. Д. Эттингера? В. А. ответил, что все передано в музей Пушкина — «и я весьма доволен, что его собрание моих гравюр попало в музей. Последнего он получил от меня «Короля Лира». Когда принимали в музей, у него было более тысячи моих гравюр».

В связи с этим вспомнили об этюдах К. Н. Истомина, который завещал их московскому институту. Около 70 работ было передано

в Методический фонд. Теперь Модоров не считает их полезными и не находит возможным держать в Методическом фонде института. В. А. забеспокоился об их судьбе и стал хлопотать через Комитет по делам искусств об их изъятии оттуда...

Затем В. А. показал оттиски с цинковых клише к «Москве» Н. Кончаловской. «Ей предложили другого художника, так как мне не хотели давать эту книгу. Она наотрез отказалась и вроде как заявила, что вообще не отдаст рукопись в издательство. Таким образом, я получил ее, но с условием, чтобы все делал сам».

(Я, не расспрашивая В. А., понял это так: издательство или кто-то не хочет, чтобы В. А. имел какую-то группу или бригаду, т. е. чтобы он что-то возглавлял, чем-то руководил, на что-то влиял.)

«Вот,— сказал В. А., показывая отпечатки рисунков,— все-таки в клише они грубятся, портятся. В рисунках стараешься, чтобы линии получались, которая тоньше, которая толще, а здесь все одинаковые».

Потом пришла дочь В. А. Машенька — маленькая худенькая девочка, которая учится в Художественно-промышленном училище или институте. «Вот все собираюсь поучить их рисовать,— сказал В. А.,— собрать их в своей мастерской и поставить модель».

Затем я рассказал В. А. о судьбе его эскизов (вернее, фото с эскизов) к «Манасу»,— он же только посмеивался, и сказал: «А я и не знал правды! Хотел уже писать и спрашивать — деньги, что ли, возвращать надо».

Потом, совсем вечером, часов в 11, приехала Вера Федяевская, и мы просидели еще около часу. Я рассказал В. А., как нам Ефанов показывал свою картину «800 лет Москве» и говорил, что им удалось добиться того, что люди, стоящие у картины, не различаются с людьми написанными.

В. А. улыбнулся и сказал: «Да! Это ужасно. Умение делать картину как-то исчезло. Ведь у Ефанова люди вываливаются из картины, да и у Пластова тоже. Делать пространство разучились и как-то о нем совсем не думают. А ведь это очень важно и необходимо.

— Вот,— пожаловался В. А.,— я ведь и не так много сделал, а все некогда (немного — это Кончаловская, Шекспир — «Лир», «Сонеты», Бернс, очаровательная обложка к «Песням» Шуберта.— *А. М.*), даже почти не рисую с натуры, а ведь и писать хочется.

1957 г.

Бывши на съезде, 15 марта присутствовал на дне рождения В. А. Было очень много народу. Собрались в мастерской внизу. Я приехал поздно, так как узнал о празднике часов в 7 вечера, когда позвонил к Ливановым. Мать мне сказала, что и Андрей и Аля уехали к Фаворскому, и посоветовала ехать туда. О подарке было поздно думать — взял бутылку коньяку, цветы, апельсины и поехал. Все были в сборе, позже меня приехал только А. Д. Гончаров с женой. Из знакомых были Ливанов, Билль, Эльконин, Константинов, Федяевская, Л. Родионова, Тамара Рейн, Л. Ройтер, дочь В. А. Маша, ее муж Дима, мне показали Бургункера (толстого, большого), В. Фербер. Всего было человек пятьдесят,

но многих я не знал. Гончаров сидел рядом с В. А., приветствовал его, подчеркивая, что жизнь и творчество В. А. являются замечательным образцом жизни художника и что цельность и глубина его мышления всегда должны предостерегать от легкомысленного отношения к искусству. Он поздравил В. А. и с тем, что кончилось время игнорирования его творчества и правда искусства — большого, настоящего — восторжествовала (это в связи с тем, что на съезде натурализм получил довольно сильный удар).

На пленуме. Был еще раз у В. А., кажется, 2 июня вместе с Айтиевым. Говорили о приобретениях у В. А. и просили его оформлять эпос «Манас». Он нам показал свою мозаику «1905 год», которая была сложена еще вчерне, т. е. куски мозаики не были закреплены и швы поэтому были больше, чем полагается. Здесь висел и картон к мозаике, по которому выкладывали рисунок.

Первое впечатление было не очень выразительным. Потом, рассмотрев более детально, видишь очень характерные и выразительные лица, вовсе не отличающиеся внешним эффектом, а — внутренним содержанием и очень ясной пластической формой (например, женские головы в глубине в левом верхнем углу).

Потом В. А. показывал нам некоторые фотографии со своих работ на предмет нашего отбора для закупки в Киргизский музей. Очень хотелось купить рисунки, изображающие Машеньку (голову маленькой, Машенька в положении), но он их отказывался продать. Договорились, что мы ему напишем из Фрунзе, какие его работы там есть, и чтобы он отобрал рисунки, гравюры на дереве и линолеуме — и прислал к нам. (Я написал ему уже давно, но ответа не получил.)

1963 г.

Был у В. А. вместе с Лидой и Е. Родионовой 21 февраля. На другой день после обсуждения Лидиной выставки. Я увидел его первый раз беспомощно лежащим, и мне было это видеть очень трудно, и было как-то непонятно, как такое возможно при столь ясном мышлении. После приветствий я сообщил, что собираюсь делать мозаику, и спросил его, как он работал над «1905 годом».

Он сказал, что при переносе рисунка, вернее, набранной мозаики на место, надо учитывать швы, так как при втискивании камешков мозаики в цемент они где-то расширяют их, и рисунок может расползаться. Направление полос набора цвета тоже имеет большое значение вроде штриха в гравюре, и это далеко не безразличная вещь в мозаике. Разность плоскостей, вернее, разность поворота верхних граней мозаики к свету, пусть и небольшая, придает особую ей прелесть и позволяет по-разному звучать цвету. Эта особенность может быть использована сознательно.

Лида рассказывает, что когда она была на даче у В. А. (осенью 1962 года), он спросил: «Вы Захарова не знаете? Он такой же хороший, как и Голицын. Направление Голицына понятно — он близок мне. Когда я сам работаю, я обязательно ввожу рефлекс. А Захаров просто режет, и у него все получается».

В этот же раз (21 февраля) зашел разговор о монографии, написанной Халаминским, которого В. А. все почему-то называл

Холминским. В. А. сказал: «Хорошо, что там изложена моя теория. Но когда он начинает разбирать мои вещи, то теория вся в стороне. Получается объяснение, описание работы. Работа сама по себе, теория сама по себе. Связи у него не выходит».

16 апреля 1963 г.

Привез В. А. свои заметки о «Фамари». Помня предыдущие замечания В. А. о том, что его работы анализируются Халаминским не с точки зрения его теории, а помимо нее, я попытался на примере данной книги показать практическое решение Фаворским провозглашаемых им принципов.

Я спросил, оставить ли ему рукопись или прочитать сейчас. Он ответил: «Можно сейчас». Я начал читать. Когда дошел до определения характера обложки, вернее определения ее значения, В. А. заметил: «Это правильно». Когда я начал читать разбор обложки «Фамари», он сказал: «У меня не оперение стрелы. Это скорее лавр и витая колонна слева — должны показать сирийский характер. Слева не зиккурат, а Вавилонская башня. Работая над «Фамарью», я больше думал о жизни рельефа — работа начинается с этого». На мой вопрос, имеет ли он в виду рельеф, лежащий на изобразительной плоскости, и рельеф, уходящий в глубину этой плоскости, В. А. ответил: «Да».

Он сказал: «Это, по-моему, самый важный вопрос. Когда мне предложили иллюстрировать «Фамарь», я прочитал рукопись, и она мне не понравилась — показалась сентиментальной, а потом решил, что я могу быть не очень связан текстом. Так, например, фронтиспис с ковчегом — он ведь совсем не значится в тексте «Глобы». (В середине разговора пришла В. К. Федяевская.)

Относительно фронтисписов к действиям: «Я думаю, что у меня справа — размышление, а слева — действие. Меня здесь во фронтисписе, например, очень интересовало белое над черным, черное над белым». Показывая с трудом согнутой рукой на фронтиспис к первому действию: «Вот здесь (справа у корешка) белое под черным, а здесь вот жучок на сером фоне — белое над черным, вот внутри (у ноги Амнона.— *А. М.*) белое опять над черным».

«Меня всегда занимало сочетание фасовой и профильной формы. Это дает композицию. Фасовая форма распластывается, пришпиленная к плоскости, профильная — дает движение».

Когда я кончил чтение, В. А. сказал: «Написанное Вами мне симпатично».

Еще когда я начал только читать, В. А. сказал: «А я ведь забыл, как у меня там». Дима принес «Фамарь», где были вложены карандашные эскизы: вариант фронтисписа — еще ковчега не было, и в круге изображена была какая-то толпа, а правая часть титула, весьма близкая к оригиналу. Там же были и эскиз фронтисписа с отчаявшимся Давидом, также близкий к оригиналу, награвированному в книге. Эскизы сделаны на обороте каких-то чертежей.

Потом Вера попросила разрешения получить статью В. А. о правде в искусстве. Он разрешил, и Елена Владимировна вызвалась сейчас же ее перепечатать. Первую страницу она печатала сама, а потом просила диктовать, что я и сделал.

Потом я уехал, взяв работы И. Голицына, а Вера осталась читать В. А. «Леонардо».

К. В. Эдельштейн

21 апреля 1962 г.

Вчера был у Владимира Андреевича. Впечатление очень грустное. Я вошел в незапертую дверь. Во все комнаты двери открыты и нигде никого нет; только одна дверь плотно закрыта и из-за нее слышен голос Миши Рабиновича, что-то читающего вслух. Я постучался и спросил, можно ли войти? Тот же Мишин голос ответил: «Пожалуйста, заходите». Я заглянул в комнату, поздоровался с Владимиром Андреевичем, лежавшим на кровати посередине комнаты, оставил в сенях папку, разделся и вошел. Первое, что меня поразило,— это заострившийся, ставший тонким и с горбинкой, нос на широком красном лице и белые неживые, дрожащие руки с тонкими пальцами, неестественно раздвинутыми, очень напряженными, как в судороге. Широкое тяжелое тело очень грузно и неподвижно лежало под полосатым одеялом. Дышал он трудно, а голос как будто издалека и такой слабый, что все время приходилось напрягать слух, чтобы разобрать, что он говорит, хотя я сидел совсем рядом. Когда я с ним здоровался, на лице его не было, как обычно, добродушно ободрительной улыбки. Мне показалось, что он поверяет свое состояние по выражению моей физиономии.

Я поздравил его с Ленинской премией. Он сказал, что теперь Маше придется отдуваться и отбиваться от назойливости журналистов, рассказал, что к нему ужасно пристают, чтобы он записался на магнитофон. «Я говорю, что можно и по телефону ответить на вопросы, а им вот уж очень хочется, чтобы обязательно на магнитофон». Я заметил, что, наверное, хотят услышать именно его голос. Он довольно неразборчиво сказал что-то о том, что ему свой голос сейчас слышать неприятно.

Потом долго рассказывал о своей болезни, подробно говорил, что сейчас не может двигать пальцами правой руки (раньше плохо было только с левой). Сказал, что в последнее время болезнь стала очень быстро развиваться, раньше шла, а теперь бежит бегом, и все быстрее и быстрее. Жаловался, что не может рисовать. Говорил, что диктует статьи. Я спросил, есть ли у него стенографистка. Он отвечал, что записывали Маша и Ира Коровай. На мое замечание, что без стенографии это получается очень долго, он ответил, что, когда записывала Машенька, получалось очень хорошо. Успевал думать, менять слова, запись шла, одновременно с развитием мысли. Что-то в этом роде.

Миша, который выходил покурить, заметил мою папку, и мне пришлось сказать, что я принес рисунки к «Вию», но боюсь, что Владимиру Андреевичу будет утомительно их смотреть. Он, напротив, оживился и, как мне показалось, посмотрел их не без интереса. После этого разговор оживился. Не помню порядок, но помню, что, кроме обычных разговоров о работе, о новостях, о домашних и т. д., разговор вертелся вокруг трех тем: об абстрактном искусстве, о будущем советского искусства и о фильме Владимира Андреевича, который собирается ставить Ф. А. Тяпкин. Приблизительно он говорил следующее:

(О будущем советского искусства)

В. А.: «Одна искусствоведка спросила Андрея Дмитриевича (я не понял, о ком идет речь: о Гончарове или Чегодаеве), что он думает о будущем советского искусства? Андрей Дмитриевич говорит: — Вот раньше, когда меня спрашивали, я всегда спрашивал, что об этом думает Владимир Андреевич, а теперь он болен, вот и не у кого спросить. Потом она со мной говорила. Я сказал, что, по-моему, нужно так: Богу Богово, а Кесарю Кесарево. Вот в Манеже написали, как елку наряжают. Ну что ж, надо только, чтобы было построено пространство, чтобы было написано, как следует. А так, что ж. Свеклу? Можно свеклу».

Я: «Или кукурузу».

В. А.: «Ну да. Греки делали фигуры, стоящие на двух ногах. Потом почему-то там поставили фигуру на одну ногу. Получилась ось контрастной симметрии. Ну вот, как в «Давиде» Микеланджело. Тоже и в иконах, и потом, и до сего дня. Или итальянцы, они много над этим работали, потому что мадонна. И вот,— тондо. Круг, а в кругу мадонна с младенцем, отвечает и развивает ту же форму круга. Вечная тема: материнство. А получилось тондо. И потом, у одних лучше, у других хуже, но эта форма — тондо — существует и сейчас.

Вот «Венера» Джорджоне: лежит прекрасная женщина. Но это и лодка, и огурец. Орнамент. И где богоматерь лежит с младенцем, то же самое. Я и думаю: Богу Богово, а Кесарю Кесарево. Все, что мы делаем, чему-то служит, но нужно, чтобы было Богу Богово, а Кесарю Кесарево».

Я: «Т. е. дело не в поводе. Это очень понятно в монументальной живописи: расписываешь театр. Он кем-то построен и для кого-то и для чего-то. Написать то, что хочешь, можешь у себя дома на печке, а здесь думаешь, не как это написать, а что, тут странно было бы ни с кем не считаться».

В. А.: «Ну да, конечно, так».

Я: «Но, Владимир Андреевич, это ясно, когда вещь чему-то служит, а лирическое стихотворение или станковая картина? Чему она служит?»

В. А.: «Ну вот, взяли его в солдаты. Он написал стихи. Потом вернулся с войны,— написал стихи. Жена родила,— написал стихи. Разлюбил,— написал стихи. Было какое-то событие, вот и написал стихи. Всегда есть связь».

Потом я сказал, что Кесарь уж очень многого хочет. Перед этим Владимир Андреевич говорил о современности в том же смысле, что о елке и свекле. Я сказал, что никто никогда не открещивался от современности, никто не заявлял, что хочет писать только рыцарей, что в двадцатых годах никто ничего особенного не тыкал художникам, а именно тогда и родилось то, что питает нас до сих пор. Он согласился, конечно, поняв, что я говорю о его ранних вещах. Потом Миша сказал, что все равно ни черта не выйдет (отдавая Кесарю Кесарево), что надо служить только истине. Владимир Андреевич только покосился на него, но ничего не ответил. Через некоторое время, после того как поговорили о разных МОСХовских делах, Владимир Андреевич спросил, знаем ли мы стихи Мицкевича о Петербурге? Мы ответили, что не знаем.

Я спросил, не имеет ли он в виду стихи, на которые Пушкин ответил стихотворением «Он между нами жил...»

В. А.: «Не знаю, на эти или на другие. У Мицкевича такая есть поэма про Петербург, что вот Петр построил город на болоте, столько жизней загубил, чего все это стоило... потом парад и солдат, или кто там, падает. И его раздавили, с такой жестокостью. Тиран, ну и так далее...

И вот, мне кажется, что «Медный всадник» — это прямо ответ Мицкевичу. Настоящий. Мицкевича очень легко подвести под социальную точку зрения. А Пушкина попробуйте!

Я сказал, что он вернулся к прежней теме (у Пушкина Богу Богово, а Кесарю Кесарево). Похоже, что он был доволен, что я понял.

По поводу Пушкина Миша довольно нескладно рассказал, что в школе их учили, что Тургенев (Александр) царский сатрап, по приказу царя тайком отвез тело Пушкина и т. д. А оказывается, Тургенев много помогал Пушкину, отсылал ему все исторические справки, взятые им из Парижских архивов, прежде чем пересылал их в официальные Русские архивы. И что вообще Пушкин был допущен ко всем секретным документам, когда писал историю Петра, во всяком случае, почти ко всем.

В. А.: «Тогда ко всему проще относились. Не думали, что об этом в «Лайф» напишут. Вот было собрание художников в М. К., и Горяев там что-то очень откровенно говорил и кончил тем, что у него такое ощущение, что они сойдут вниз, а там их уже ждут машины, как при культе личности. А Серов говорит: — Это прямо для «Лайф». Потом Коровин говорил, что надо уничтожить Академию, а Иогансон произнес такую благостную речь, что злоба рождает зависть, т. е. зависть рождает злобу. Одним словом, там есть такой Демичев, так он сказал: „Видно, что художники к съезду не готовы. Есть разногласия“».

По поводу Шведской речи Камю заговорили о недостатках тоталитарного искусства.

В. А.: «Вот есть такой немецкий искусствовед, хранитель кабинета гравюр Дрезденской галереи. Молодой такой, лет тридцати. Все старые искусствоведы уехали в Федеративную Германию, а там остались только молодые. С ним разговаривали, выпивали. Вот его и спрашивают: «А что, похоже то, что делали при нацизме на выставке в Мюнхене?» Он ответил: «Буквально».

Я пожаловался на то, что молодые монументалисты и архитекторы, стараясь побороть в себе (да и вообще) натурализм, совершенно не думают о пространственных основах живописи. Поэтому во всем царит вкус, отсюда стандарт (средний вкус), такой же скучный, как старый стандарт. Он согласился очень охотно. Отсюда перешли к его статье в ГАХН, которую я читал с Тяпкиным и по мере возможности старался ему разъяснить. Я рассказал ему о программе фильма Тяпкина (показать его через учеников) и спросил его, как он относится к этой затее и одобряет ли выбор Пикова (книга), Вакидина (рисунок), Эльконина (монументальная живопись) и Машеньки (керамика). Владимир Андреевич очень одобрительно отнесся к выбору Пикова и Вакидина, подумал и согласился с Элькониным, а о Машеньке сказал, что она старается сделать что-то свое, что это уже другие

связи, а учеником своим он, пожалуй, ее назвать не может в полном смысле этого слова. Потом добавил, что, видно, нельзя опустить модную область гравюры на линолеуме. Надо кого-то и для этой цели. Я спросил, Захарова или Голицына? Он сказал. Захаров все-таки не мой ученик. А вот Голицын, это правильно (в смысле выбора). Я был очень рад, что он хорошо отозвался о Тяпкине. Миша напомнил, что Владимир Андреевич за какую-то реплику его похвалил (т. е. Федора Александровича). Так что все неудовольствия относились к сценаристу. Уходя, я снова спросил, благословляет ли он такой фильм, и получил благословление. Никаких теней (что о нем говорят, как о прошлом или безнадежно больном) не было.

(По поводу выставки Татлина)

Я говорил, что его поздняя живопись сперва показалась мне отвратительной, вроде Хвостенко, а потом я понял, что он старается найти пути от старых вывесок.

В. А.: «Что-то вроде этой, как ее, Хохломы». Заговорили о театральных работах Татлина, о «Комике XVII столетия».

В. А.: «Макет там есть? (т. е. на выставке). Жаль. Очень хороший был макет. Чудак он был. Был такой второстепенный художник Виллер (или Миллер, я не мог разобрать). Он уж так Татлина оберегал. Какое-то ему дерево нужно было, легкое, из Украины, все ему достали. А потом стали фотографировать макет. Этот Миллер вместе с Татлиным держал холст, как фон для макета. Ну они вместе и вышли на фото. Татлин, значит, решил, что этот Виллер претендует на соавторство. И такой скандал устроил. Прямо его выгнал. Потом, так как трудно было перевозить декорации, когда ездили на гастроли, попросили его сделать новый макет, а за старый Совет решил все заплатить, словом, все ему сделали. И чтобы старый макет он сохранил. А он плакаться. Ничего не переделаю, все разломаю. Я ему говорю: — Ты только смотри, не ломай макет.— А он: «Все разломаю, хорошо тебе говорить». А, конечно, и не думал ломать. Такая мужицкая хитрость. Все ему казалось, что его надуть хотят».

Миша восхищался рисунками Татлина: автопортретом и т. д. Владимир Андреевич молчал. Потом зашла речь об иконе «Иоанн Креститель», которую Владимир Андреевич видел, когда ее расчищали в реставрационных мастерских. Владимир Андреевич тоже уверен, что это не Рублев.

Все, что говорили о том, будто бы у него какие-то провалы в мыслях и т. д.,— совершенный вздор. Такой же поразительный ум и сила духа, а вот тело действительно ужасно слабо. Прощаясь, я сказал, что очень был рад его видеть. Он внимательно и строго на меня посмотрел и еще медленнее, чем обычно, сказал: «Я тоже был рад вас видеть».

Разговоры с В. А. Фаворским

Отрывки разговоров В. А. Фаворского об искусстве, записанные М. В. Фаворской

28 марта 1946 г.

— Когда пишешь акварелью, то надо белое сразу брать как массу. Тень надо не всю дожимать, иначе местами тень ляжет на глаз. Тень может быть выражена даже белым, и она будет ближе. Материал должен быть побежден формой. Ставят на сцене громадные колонны, их даже пришлось вынести в зал; материалу потрачено много; доски, все это тяжелое. Это чувствуешь, это не одушевлено; материал не побежден формой.

— Форма шевелится.

Я наслаждаюсь, когда группа: две формы, а между ними третья. Надо рисовать первую и третью, а между ними или пропустить, но брать сразу, а не пришивать кусок к куску. То, о чем я говорю, очень сильно у Врубеля, особенно в рисунке.

— Сидит человек; ученик начинает портрет и сразу к лицу, к голове внимание. А надо смотреть на все сразу (растаращиться), чтобы был масштаб. Для главного плана надо искать три главные точки, плоскость невольно получится главной.

19 октября 1946 г.

— Всякое представление автора о Боге есть композиционное начало. Например, в греческой трагедии «рок» — это было композиционное начало.

У Толстого Кутузов, который все понимает,— это уже композиционно. А у последователей Толстого, например Тынянова,— он хочет тоже композиционного начала, но до Бога он не доходит; у него герои не понимают, что делают, все это ка́к-то делается.

У меня раньше мурашки бегали, когда стихи читали, теперь нет. Но когда вижу чудесный орнамент, я воспринимаю как остроумие, непонятное. Аполлон установил дорический лад на кифаре, и дорическим ладом он установил всю вселенную: вверху — холод, внизу — тепло; искусство — это тот же строй, как мир.

1 декабря 1946 г.

— Всякий орнамент, в том числе и русский, пространственный, а не плоский. Когда дают русский орнамент, то преобладает орнамент XVII века, что естественно, потому что ближе к нам, и XVII век наименее строгий.

А во всех орнаментальных стилях всех народов интересно и стоит искать строгости.

12 декабря 1946 г.

— Надо забыть себя, рисовать натуру и выразить ее. Если думаешь о книге, надо выразить характер книги, забыть себя.

18 декабря 1946 г.

— Некоторые считают, что искусство есть средство *выражения* или чувств или идей.

Я думаю, что искусство есть *метод познания*, но особыми способами. Наука разлагает на части, разбирает. Познать же цельность мира или вещи — это может только искусство; каждое искусство своим языком.

Мне кажется, если человек нисколько не религиозный, то ему искусство и не нужно: наука все узнает. Современные художники часто берут готовую идею и ее как бы излагают.

Художник должен придать идее красивую форму, сделать людей живыми, и публика удовлетворится. Здесь не будет никакого открытия.

Мицкевич нападал на царя Петра I, на Ленинград; ему представлялся Петербург как ужасный, отвратительный город. Мицкевич упрекал Петра, что город не там, ни для чего, что Петр самодур. А Пушкин, мне кажется, как бы ответил на это «Медным всадником», ответил бесконечно сложно; и это то, что думает Пушкин о Петре: Петр у него и как герой, и как спаситель отечества, и как деспот, губящий судьбы людей,— все вместе. Пушкин познал свое отношение к Петру I, только когда написал «Медного всадника».

Натуралисты борются с формалистами. Победили натуралисты. Но они не считают себя натуралистами, они говорят: «Мы реалисты».

Здесь путаница терминов; надо определить, что такое формализм, что такое натурализм, что такое реализм.

Формализм можно понимать: 1) в дурном смысле, 2) можно в хорошем.

1. В дурном смысле формализм — это безыдейность, бессодержательность, пустые средства, украшения.

2. В хорошем смысле — это содержание формы, пластическая идея. Форма будет открывать тебе какой-то мир. Представить себе, что художник открывает рай — красоту, от которой будешь испытывать блаженство, но каково содержание этой вещи, нельзя сказать. Как Аполлон, Венера — красивы, а рассказать нельзя.

Натурализм — это копировка природы. Природу слышишь, видишь, осязаешь и т. д. Ответить на это могут все искусства: и пение, и слово, и живопись, и скульптура, и архитектура. Все искусства могут изобразить мир. Все отдельные искусства изображают отдельные стороны. Я дам тебе вещь, и ты будешь ощупывать форму и не обратишь внимания на цвет; если будешь видеть цвет, то по-другому воспримешь форму, силуэт. Разными методами восприятия, разными методами изображения воспринимают разные стороны действительности скульптура, живопись. И в скульптуре разные методы, и в живописи разные методы. А натуралист надеется воспроизвести все стороны природы: это

как бы пан — живопись. Получается, что живописец берет и светотень, и пространство, и объем, и конструкцию — и получается серая вещь, никому не радостная. Апогей этого — панорама.

Всякое искусство метафорично. Образ св. Троицы Рублева: здесь и цвет, и линии создают музыкальность произведения. А есть художники, которые пишут картины, где нет ни цвета, ни линии; они хотят сделать как бы живую вторую природу, например Крамской.

Реализм можно понимать в двух смыслах: 1) реализм — это термин философский; реальное — это то, что реальнее случайного, того, что мы видим, трогаем, 2) если же это слово понимать просто — реализм это то, что есть, что видим,— тогда это то же, что и натурализм, тогда оно не имеет смысла.

9 января 1947 г.

— Орнамент есть остроумие: идет так, как на плоскости, и потом вдруг ракурс совсем неожиданный. Воюю с учениками: они не понимают, что орнамент — юмор, остроумие; они хотят «заполнить» орнаментом какое-нибудь место, а надо, может, маленький кусочек орнамента, и он заполнит своей остротой и остроумием.

«Есть речи (переиначим «вещи»),
Значенье темно иль ничтожно,
Но им без волненья внимать невозможно...»

23 января 1947 г.

— Для высокого искусства нет нравственности и безнравственности; оно выше; а для плохого искусства есть нравственное и безнравственное.

15 февраля 1947 г.

— От орнамента я прихожу в восторг больше, чем от изображений. Чувствую, что под этим есть, чего я недопонимаю, а там они могут раскрыться такой красотой, которую я и представить себе не могу.

— То, что Бог есть, я не сомневаюсь: через красоту, которую познаю через видимый мир, через красоту в людях, через искусство.

Красота везде проглядывает, не вся, не целиком, но частью. Художник всегда как бы чувствует в природе большее себя, во что он вникает. В этом, мне кажется, достоинство художника.

12 октября 1948 г.

— Если рисуешь кусок, например руку,— ее надо рисовать на той поверхности, где она находится: на груди, на столе. Ракурс поверхности, на которой она лежит, играет большую роль.

23 октября 1948 г.

— Может быть, это и есть проблема всякого искусства во все времена — отношение предмета к пространству.

Конструкция — композиция.

Предмет — пространство.

Грация — это равновесие предмета с пространством, а где перевес пространства, где предмета; например, передача стиля в иллюстрации: надо сперва увидать, какое решение в литературном произведении, и тогда можно соответственно иллюстрировать — более к предмету или более к пространству. Живопись — пространство, а графика — локальный цвет — предмет.

1 декабря 1948 г.

— Я ничего не имею против деталей, но пространство самое главное.

В живописи много средства — надо, чтобы был цвет поворота поверхности. Вот потерял предмет, ан сохранил. Не надо бояться, надо рисковать.

Без года

— Если вы рисуете человека и перед ним стол — то надо рисовать стол с вашего главного места, т. е. где сидит человек. Тогда будет верное изображение стола, что́ сюда идет, на вас, что́ дальше уже за человеком. То место, куда ты смотришь, не движется, а остальное и ближе и дальше — все движется.

Рисуешь и тут же надо брать фон. От двух точек или предметов идти к третьему в глубину. Это очень ясно в двойных портретах.

1948 г.

— Ты берешь все сразу: и тень, и свет, и полутон. Это неправильно: что-нибудь всегда преобладает; когда преобладает тень, тогда полутон исчезает. А надо, чтобы полутон был как основной, а тень ближе, тень плавает на поверхности картины.

Тень к середке не темнее, а светлее; тень рождает свет. Тень набита всем.

Без года

— В гравюре деревянной мы ограничены (более чем в офорте и др.). У нас черное и белое.

Во Вхутемасе я читал теорию графики. Когда у нас черное и белое, надо разобраться, какое черное, какое белое. Как оно может меняться. Мы многокрасочность не передаем, но тяжесть и легкость цвета, и теплое и холодное. В живописи это мало учитывают. Форма и ее отношение к фону, могут быть разные отношения, контрасты.

Павлиньи цвета в мозаике византийской, так передается объем. А когда вы берете черное и белое, то получается пространственное отношение.

Конструктивисты берут, например, 1/2 красную, 1/2 черную обложку.

Они не устанавливают отношений; красное дает поверхность, красное — предмет, черное — пространство; тогда черное дальше;

но можно и наоборот. Цвета даже не меняются оптически, но психологически они будут меняться, если наложу красное на черное или черное на красное. В живописи это есть, но теперь этим не пользуются.

Ватто закрывает все зеленым, а на нем рыжие листочки. Гварди берет голубое и подкладывает под белое. Облако на голубом.

Шарден блик высовывает из-под тона, а Рубенс сыпет блик прямо на тон. У него нет полутона. Полутон дает поверхность.

1948 г.

— Всякое искусство основано на памяти: его восприятие основано на памяти, какой-то памяти: или фактической, или подсознательной. Ты будто бы когда-то видел и чувствовал какие-то формы, которые легли в основу создания мира; до того как ты был. То, что ты таким образом воспринимаешь и чувствуешь,— это гораздо больше тебя, гораздо вечнее тебя, что было до тебя и будет для тебя после смерти.

Это относится ко всему искусству, а орнамент — особенно древний. Когда я смотрю отвлеченные формы орнаментальные — я чувствую самое начало начал.

27 декабря 1948 г.

— Должно быть противоречие между контурами.

28 декабря 1948 г.

— Живопись это скорее состояние, а не действие; а графика и фреска могут выражать действие.

1949 г.

— Гольбейн ведет, ведет поверхность, а глаза — это как бы отсутствие поверхности. Ему важна поверхность, поэтому у него глаза часто бывают уменьшены. А у Рубенса, который не понимал поверхности,— глаза делал больше, о поверхности не заботился.

2 февраля 1949 г.

— Пушкина надо иллюстрировать сложно: где объем, где плоско, где сокращенно, а Константинов берет все объемно, одинаково объемно. Получается лубок; очень хороший, но лубок, что к Пушкину не подходит. Пейзаж, например, к дуэли замечательный, хороший голландец сделал бы так. Мало обобщения. Все очень досконально. Каждый цветок сделан. Константинов очень знает русскую природу, но цветочки фактичнее Татьяны, которая идет по этим цветам.

Пейзажи очень хороши, но так подробны, что все внимание на пейзаж, а на дуэль мало внимания. Надо бы дуэль — главное.

В «Мцыри» у него больше обобщения. А Чосер очень удачно сделан, там характеристика каждого лица. Простой драматизм. А Пушкина надо иллюстрировать сложнее.

Без года

— ...Белое может быть легким, отвлеченным, а может быть очень массивным; и черное можно взять сухо, отвлеченно, а можно очень красочно, ярко. В гравюре много возможностей.

То вы строите белое на черном, а то черное на белом; разные белые, разные черные. Можно взять равнодушно. Живописец берет то ли небо ближе, то ли дерево.

Рисунок надо начинать так: почувствовать, что бумага — это цветная масса.

Я люблю контурные рисунки: то он контур предмета, то он контур неба; мы знаем, что деревья ближе, чем небо, но иногда контур неба будет ближе. Рисовал силуэты гор. Эта вершина от неба отстает, а эта тонет в небе и дает контур неба.

Без года

— Буквы — это пространственная вещь, пространственнее всякой живописи.

Без года

— Теперь в школах часто стремятся научить тоновому рисунку. Но ведь кроме Крамского ни у кого из мастеров не было тонового рисунка (у Крамского это ведь очень плохие рисунки).

А Врубель, который очень много работал над цветом в рисунке,— у него везде линией.

15 апреля 1949 г.

— Вот нас учили закону Божию, учили по схеме, подперев где наукой, где чем, подогнав под обывательское понимание, не считаясь с самим существом веры, где не может быть логики, рационализма, где все движение, бесконечность и необъяснимость. И получалось нечто неподвижное, мертвое, неинтересное и даже иногда нелепое.

Так и в искусстве: художники-натуралисты исключают динамику из своих изображений. Мы же принимаем во внимание движение, время, взаимоотношение предметов и т. д. Они называют нас формалистами. И разница между нами, главное — в этом: одни берут все неподвижно, мертво, отдельно; а мы берем движение и зависимость одного с другим.

1949 г.

— Раньше, стоя в очереди, разглядывал какого-либо человека — мне он казался красивым; а посмотришь его рядом с другим — оба кажутся некрасивыми: у того нос длинен, у другого глаза малы и т. д.

Теперь же, глядя на человека и на группу людей, я представляю себе греческий идеал, а эти люди вот в чем-то отступили от идеала; это частный случай. Когда думаешь об идеале, все кажутся характерными; красота через характерное.

18 апреля 1949 г.

— Поэтесса выражает чувства непосредственно, не через форму, а прямо; не получается искусства, получается сырье. Это так же, как Стефания Руднева и ее школа выражает движением чувства. Тогда как классический балет выражает чувства через определенную форму, выработанную веками; получается произведение искусства. Можно возражать, что классический балет устарел, что надо создать новые формы, но все же формы, а не произвол!

1949 г.

— Раньше считалось, что можно учить только академическому рисунку, а учить искусству нельзя. Репин, например, говорил: «Влезать в душу художника нельзя; композиции учить я не имею права».

А я считаю, что технического рисунка не может быть. Если вы рисуете с натуры, художник и тут имеет композиционные задачи.

1949 г.

— В мировоззрении основным предметом будет человек, а пространство — человечество. И вот различное познание человека и человечества и будет эпохой, то, что в мировоззрении мы можем считать формой. Когда идеологию мы будем рассматривать как форму, то должны возникнуть сейчас же вопросы о человеке как предмете и человечестве как пространстве и о их содержании. Если в литературе,— это отношение героя к пространству. Пространство это: среда, общество, государство, человечество, природа.

Если отношение предмета к пространству определяет стиль, то и отношение героя (человека) к обществу определяет стиль. Это важно, потому что мы говорим о содержании и о форме.

А рассмотрите художественное произведение в этой плоскости: отношение предмета к пространству сразу раскрывает и форму произведения и содержание произведения.

Без года (1949 ?)

— У меня давно вопрос: может ли быть хорошее искусство, если художник, или поэт, или скульптор не верят в Бога? И все больше убеждаюсь, что не может. Тем, что признаешь Бога,— веришь во что-то, чего не знаешь до конца, а открываешь. Теперь же стоят на такой точке зрения, что все мы знаем. Тогда искусство есть только украшение того хорошего, что мы знаем.

5 марта 1951 г.

— Почему Гоголю трудно сделать героя положительным? Гоголь изображает все очень скульптурно. У Гоголя две манеры: 1) описания романтические, например сад Плюшкина, тройка и т. д.; 2) людей он описывает по-другому, очень предметно.

Достоевский тоже очень предметный, но Достоевский влезает во-внутрь, в душу человека.

У Гоголя не внутренняя жизнь, и даже внутренний мир Чичикова предметен.

Это объем или даже сечение предмета, как, например, торс Бельведерский или Венера без рук. У Пикассо изображение части. У Гоголя это есть: нос, страшное — только ноги или руки.

Юмор и ирония — это уже есть композиционный подход. Ромен Роллан хочет взять «Жана Кристофа» композиционно, но ему это трудно. А Кола Брюньон легко — это юмор. А у Гоголя хотя и юмор, но трудная композиционность. Сколько-то Достоевский продолжает Гоголя.

1951 г.

— Тушовка простая всегда будет копия, а тушовка должна быть с движением. У Врубеля тушовка — грань, потому она сложна; не надо подражать, но изображение всегда условно. Если прямо отформовать руку, то это будет мертвая рука, а если ее изображать, лепить — это уже будет с движением. Всегда должна быть фразировка. Фраза в вашей форме, а так может получиться только поверхность.

В китайской скульптуре, бывает это и у Майоля, форма круглая, как бы дутая, пустая внутри — это характерно для бронзы. Для мрамора надо, по-видимому, иначе — может быть, ребра строить.

Вы знаете кого-нибудь, кого лепите; но в какие-то моменты надо забывать все, что вы знаете об нем, и даже забыть, что это человек, и тогда вы открываете новую форму.

9 марта 1951 г.

— Рисовать с натуры, не называть этого, смотреть вновь новым взглядом. С натуры это еще можно, а без натуры это очень трудно, и кто может это,— это то, что называется абсолютный слух в музыке.

17 марта 1951 г.

— Сезанн мог писать во всяком положении, потому что цвет, фон у него двигался. Куда смотришь, там будет далеко, а куда не смотришь, там близко. Искал центр, его углублял, а все остальное наступало на него по цвету.

А у Давида, например, фон неподвижен; он не мог брать натуру в любом положении: он делал постановку: создает фон, как ему надо, вешает что-нибудь и т. д. А у Сезанна фон двигается и получается композиция.

27 марта 1951 г.

— У меня был хороший Дон-Жуан, эскиз: Донна Анна на коленях молится, а Дон-Жуан тоже на коленях изъясняется ей в любви. В издательстве мне сказали: на коленях нельзя, она молится — нельзя. Пришлось делать по-другому.

Надо было делать «Пир во время чумы» Пушкина, но сказали: «Зачем делать английский город? У нас столько хороших русских городов...» Ну, я сделал пустой английский городок.

29 марта 1951 г.

— Слова человеческие «Wahrheit» или «истина» — в основном то же, но это совершенно другое: «Wahrheit» — это то, что было, а «истина» — это то, что есть.

— У нас говорят: ты должен знать, что ты делаешь, а, в сущности, это вопрос; ты не знаешь что, а вот когда сделаешь, ты узнаешь что. Утробное состояние мысли — это очень важно. А теперь это очень редко бывает: ну в литературе, например, герой говорит: «Мне надо ехать на такой-то завод» и т. д. Все ясно и просто.

— В архитектуре больше идеологии, чем в картине, тут мешает тема, рассказ. В каких-то случаях в орнаменте ты выражаешь свободу; а в картине ты можешь болтать сколько хочешь.

— Искусство — это не только метод выражения, но главным образом метод понимания. Толстой считает, что искусство есть выражение мыслей и чувств. Он ставит вопрос: а каких чувств? Хороших? Плохих?

Но если это метод понимания, то нет вопроса нравственного и безнравственного.

Большинство на этом и стоит, что это изображение содержания, а это не изображение.

25 августа 1951 г.

— Когда собираемся по памяти нарисовать, получается, что мы запоминаем, под каким углом нос, такие глаза, такой рот и т. д.

Тогда у нас получится, может быть, и похоже, но внешне; внутреннего сходства нет. Если же хочешь что-либо запомнить, надо запоминать по чувству, тогда выйдет хорошо.

Без года

— Хорошее искусство всегда начинается с натурализма и доходит до мировоззрения.

9 января 1953 г.

— Один из важных моментов иллюстрации — это найти отношение предмета к пространству, к мировому пространству, в котором герой живет.

Возьмите Гомера: там пространство границ не имеет, там целый мир. Герой с трудом овладевает этим пространством. Оно определяется роком, судьбой: так нужно. Пространство побеждает героя, а он путешествует в этом пространстве. Он действен, подвижен, но не властен над этим роком.

А возьмите рельеф. По стилю — это лента рассказа; она не владеет пространством. А, например, взять Диккенса: там мрачный замок, туман, на море буран и т. д. Мрачный кабинет, и сидит

герой, страдает. Человек — центр пространства, и комната, и дом, и даже пейзаж — все подчиняется ему.

Всегда борьба предмета с пространством. Чем сильнее пространство, тем более подчинен герой. В литературе это во всем и должно отразиться в стиле иллюстраций.

Есть вещи, которые до сих пор не поняты и их никто хорошо не сделал. Например, «Евгения Онегина».

— Все мыслят предметами, молекулами.

У Ломоносова они стукаются, теперь они посылают заряды или отражаются друг в друге. А пространство? Если вы возьмете икону — это такое изображение, которое охватывает вас, т. е. зрителя. Сидит Божья Матерь на троне, а все это окружено.

Или «Срашный суд» Микеланджело. Вы все время входите, входите и в конце концов доходите до Христа. Христос окружен овалом фигур, и все вещи строятся как бы овалом; все это течет, как бы развитие этой фигуры.

А если возьмем Мантенью: трава щетинится, воздух холодный, как на луне, пустота. И фигура сидит. Это пространство не развитие ее, а скорее противоположно ей, не желающее принимать ее. Тут другое решение пространства. Как художник понимает мир.

А иллюстратор должен понять, как же понимал автор. Шекспира, например, надо давать, по-моему, только человеком без окружения, потому что это для сцены; там главное — актер.

Развитое пространство делает фигуру пассивной. В каких-то вещах это и нужно.

Рембрандта взять: человек, у которого пространство имеет колоссальную роль; он растворяется в нем; даже трагична темнота. Рембрандта люблю (позднего), но и Мантенья меня очень привлекает. Рембрандт чем-то заслоняет что-то. Он очень правдив, но чего-то недосказывает, а Мантенья говорит суровую правду.

Мне надо думать, думать прежде, чем выбрать момент, в который изобразить героя.

2 марта 1948 г.

— Лев Толстой виновен в том, что сейчас считают, что искусство есть выражение чувства.

12 апреля 1951 г.

— На сентиментальность люди всегда падки. Тут, видимо, нравится натурализм. Натурализм легко воспринимается: он основан на ощущении, там можно мечтать, приплетать свои ощущения; натурализм — это трамплин для своих чувств, мечтаний. А реализм — это мировоззрение. Там есть свой закон; сначала люди пытаются протестовать против этого закона; но если они согласятся, примут этот закон, то наслаждаются.

2 мая 1951 г.

— Чувства у меня не больше, чем у других. Строю пространство, другие этого не делают.

23 мая 1951 г.

— Рисование и живопись легче, чем скульптура, потому что в рисунке изображаешь на плоскости объем, следовательно, метод изображения использует плоскость; плоскость ложится в основу изображения, и изображение объема становится плоскостным, тогда как в скульптуре плоскость не обязательно ложится в основу изображения и легче впасть в копирование объема и натурализм. Плоскость в рисунке и живописи позволяет в изображении дать объему пространственность. В скульптуре же, если ты рубишь из камня, там тоже может быть плоскость и может быть пространственность; а в лепке из глины этого добиться труднее. Когда лепишь с натуры, нужно видеть тенденцию различных форм. Нельзя все круглить, понимать все выпуклым, многое нужно понимать как впадину, окруженную пластическими границами, как горсть, как ладонь. Это есть и в мужской фигуре и в женской по-разному. Это бывает и в типе лица: иное устремлено вперед, другое же бывает как блюдечко.

1 июня 1951 г.

— Ренессанс и ранний и поздний, и Рубенс и Пуссен, и Рембрандт, и поздние французы только некоторые вещи или части вещей изображали полным объемом, и объем перемежали с более плоским или почти силуэтным изображением. И это делалось в порядке организации внимания (очереди смотрения, с паузами или пропусками). Таким образом избегалось пространство подобное как на макете.

8 июня 1951 г.

— Когда раздвигаешь фигуры, то связь между ними, особенно в рисунке и живописи, может усиливаться, особенно если воспользоваться хиасмическим построением. Когда фигура с фигурой связаны не тем, что они параллельны или симметричны, а тем, что они как бы связаны двумя перекрещивающимися диагоналями, начало которых выражено в фигурах; тогда даже если фигуры очень удаляют друг от друга, то связь от этого только усиливается. Когда же они очень близки, этим методом нельзя воспользоваться. Это касается главным образом рисунка и живописи, но может касаться и скульптуры.

Июль 1951 г.

— До войны меня считали формалистом, потом я исправился; потом все поправели и опять стали считать меня формалистом.

— На свете существуют только формалисты и натуралисты; но все должны стремиться к реализму.

«Люди доброй воли» — и натуралисты и формалисты — стремятся к реалистическому искусству и иногда достигают реализма. Дурные же натуралисты и дурные формалисты не стремятся к реализму.

Первые застывают на статике: копировка с натуры. Вторые кидаются в динамику, по линии фантазии, ничем не обусловленной.

Дурной натурализм — это искусство неподвижное, восприятие природы статическое, никакой динамики в восприятии натуры нет; это вроде мусульманства; их не сдвинешь, да еще воинственные.

Но бывает и хороший натурализм: художественная передача мироощущения, например, Манэ, Вюйар, Клод Монэ, Марке и др.

Дурной формализм — это пустая форма, внешность, дурная динамика.

Фантазия есть условие искусства, но одна фантазия вовсе не создает искусства.

Хороший же формализм — здесь вопрос о том, какое у формы содержание и стремление к пластической идее.

Но натурализму защищать себя легче, так как он статичен и элементарен. Поэтому легко объявить себя православием и хотя бы соц. реализмом.

Реализм — то, к чему все должны стремиться,— это хорошее искусство; это то, что выражает художественное мировоззрение. Микеланджело, Дюрер, Рембрандт, Петров-Водкин, Чернышев и другие.

31 июля 1951 г.

— Мне пришлось делать переплет к «Слову о полку Игореве». В одном из первых вариантов, который я считал удачным, было изображено наверху два орла, а внизу два волка, из которых левый сидит и, высоко подняв голову, нюхает воздух, а правый сзади него присел на передние лапы и слушает. Получалось в этих волках движение, как бы прижатое к земле и настороженно поднимающееся вверх. Это движение выражало тревогу. Литературным редакторам не понравилось, что нет людей. Пришлось искать других решений. И во втором варианте я отказался от этого движения; в третьем опять вернулся к нему, давая его другими фигурами (было отвергнуто). В четвертом не изобразил его, не удовлетворился и в пятом уже совсем другими фигурами — группой всадников — попытался сколько-то его выразить. И этот вариант прошел. Я думаю, что форму этого движения, звучавшего в сюжетно разных группировках, можно назвать *пластической идеей.* На последнем варианте внизу группа всадников, как бы въезжающая на холм и настороженно смотрящая вдаль.

3 августа 1951 г.

— Если рисуешь или пишешь человека, то нужно смотреть возможно шире, косить в ту или другую сторону, даже если ты изображаешь только фигуру или голову. А если думаешь удовлетвориться лицом, то получишь нос, если думаешь удовлетвориться головой, то получишь лицо, если хочешь изобразить всю фигуру, захвати и сколько-то окружающего, захватывай больше того, что ты хочешь изобразить.

Слово, сказанное Владимиром Андреевичем Фаворским 7 ноября 1951 г. на свадебном обеде Маши и Димы.

Встреча с природой всегда удивляет, поражает, потом восхищает человека. Для того, чтобы восхититься, надо сперва удивиться; видишь не то, чего ожидал, не то, что привычно и обыденно, а что-то иное, не совсем для тебя понятное. Отчего посылают рисовать в зоологический сад? Оттого, что животные вызывают в человеке чувство удивления, неожиданности, поразительности и через это чувство восхищения. А нарисовать хорошо можно только тогда, когда восхищаешься натурой.

Женщина для мужчины и мужчина для женщины является странным, непонятным, удивительным, через это восхитительным. Иная физическая и духовная форма человека, иные поступки.

Вот вы, Дима и Маша,— вам кажется, что вы так хорошо знаете друг друга; нет, ничуть не бывало. Жизнь создает всякие трудности, задает всякие задачи; и вот мужчина и женщина по-разному на них реагируют. И вы всегда будете удивляться и восхищаться поступками друг друга. И привыкнуть тут нельзя.

Я вам желаю быть всегда удивительными и через это восхитительными друг для друга.

Июль 1951 г.

— В оформлении стены должен быть первый план — переход от стены к изображению: это может быть гирлянда, отдернутая занавеска, перила на переднем плане — все это писанное, но как бы продолжение пространства комнаты. Если же сразу переходить от стены к живописному изображению, то материальность живописи побеждает изобразительность: видишь мазки, шероховатости и воспринимаешь все как клеенку.

Ноябрь 1951 г.

— Самое первое, что надо решить,— есть ли искусство средство выражения чего-то или метод познания.

Если искусство есть средство выражения, то сейчас же возникает разница между тем, что́ выражаешь — ценное и не ценное. И отсюда у Толстого утверждение, что можно выражать только нравственные чувства, а там, где выражены безнравственные чувства, по мнению Толстого,— это плохое искусство. (Например, свою же «Крейцерову сонату» считает вредной.)

А можно представить себе искусство как особый метод познания действительности. Тогда понятен термин «реализм», потому, что тут не может быть приложим термин «нравственное» или «безнравственное» искусство. Например, Бальзак изображает безнравственное общество, это не значит, что его романы безнравственны.

Леонардо да Винчи сказал, что живопись выше других искусств, так как музыканты и поэты выражают то, что выдумал человек, а изобразительные искусства изображают то, что создал Бог.

А я думаю не совсем так: плохие музыканты, литераторы и живописцы думают, что выражают только себя, а хорошие изображают то, что создал Бог.

10 декабря 1951 г.

— Конец почти никогда не удовлетворяет, потому что хочется продолжения, слушаешь ли музыку или литературное произведение. Автор развивает инерцию, увлекает читателя все дальше и дальше. Некоторые писатели этим злоупотребляют: например, приключенческие романы, автор пугает читателя — герой вот-вот погибнет и будет конец романа, но герой оживает и рассказ идет дальше... Остановить это движение трудно и неприятно, поэтому существует проблема конца, например, рассказ, который начинается с конца. И в живописи конец, в сущности, есть: это есть центр композиции; с него начинается и им кончается рассматривание картины. В этом картина похожа на рассказ, начатый с конца. В сущности, все художественные произведения временны и пространственны: изображение в них пользуется и временем и пространством. Но живопись по преимуществу пространственна, а литература и музыка по преимуществу — временное искусство; но и станковой живописи дано в изображении организовывать время.

22 февраля 1954 г.

— Шмаринов работает умно, много материалов; но иногда не цельно. Нет пространства, ни на чем не сосредоточиться, все по очереди.

— Рембрандт: Сусанна и старцы — рассказа настоящего нет, а все замечательно.

Правда, ранний Рембрандт мне не нравится.

— Есть художники, которые стоят перед натурой и стараются ее понять; а есть художники, которые считают, что он мастер и без него никто бы не мог так вылепить, вырубить; важно, что есть он, и важно *выявить себя*. Словом, он на первом месте; природа — это второе.

Такая точка зрения неправильна. Художник, скульптор, писатель, музыкант — должен стремиться познать Природу, забыв себя.

Если они талантливы, они выражают правду, они реалисты, хотя думают, что их личность важна, думают, что выражают себя.

Коненков думает, что выявляет себя, а часто выявляет гораздо большее, чем себя,— правду Природы.

— Когда ты рисуешь одну голову, это один случай; а поставишь с двух сторон какие-нибудь предметы, тогда ты на эту голову совсем по-другому смотришь: идешь не изнутри к наружи, а от двух точек к третьему, к голове.

26 июля 1955 г.

— Рембрандт, Тициан, Врубель — не могли рисовать не цельно; они все время думали о форме; а большинство, и я в том числе, хотя и сознаю, что это неправильно, но думают о том, похож или не похож; глаза, нос и т. д., а начинать надо со всей фигуры, всего черепа, а не черт лица.

М. А. Рабинович

Владимир Андреевич, что такое хороший рисунок?

«Себе на этот вопрос ответил так: есть ракурс? — есть и рисунок, нет ракурса? — то вопрос».

Владимир Андреевич, что такое композиция? — вокруг этого понятия столько наверчено...

«Да, накручено. По мне, композиция — это решение времени. Зритель должен увидеть мгновенно целое и, зарядившись общим настроением, разглядывать, двигаясь во времени **по воле художника**, а не как попало. Это главное. Всякие красивости — дело второстепенное — чепуха».

Владимир Андреевич, по-вашему, что такое живопись?

«Мне хороша живопись пространственная. Такая, где цвет пространствен... когда пространство строится цветом».

Впоследствии много раз приводил примеры живописи с пространственным цветом: Пуссен, Сезанн, Матисс, розовый Пикассо, Павел Кузнецов, Петров-Водкин, Сарьян, Древин...

Владимир Андреевич, стилизацию, мне кажется, я вижу не ошибаясь, а сформулировать, что это такое, не могу,— не возьметесь ли? «Попробуем: если за изображением не природа, увиденная или представимая автором лично, а «пересказ», даже хороший, уже бывших изобразительных решений,— это стилизация. Например, если видите нарисованную лошадь и вы не верите, что автор лично видел живую лошадь, а видел ее на иконах или на вазах у древних греков, в китайской живописи и т. д.»

Как-то (через много лет) ходили по книжной выставке. Владимир Андреевич обратил внимание на иллюстрации молодого художника к метаморфозам Овидия. «Помните рисунки Пикассо к этой же поэме? Мы там что видели? — греков древних! а тут — видим Пикассо, а греков — поминай как звали».

Владимир Андреевич,— как жить надо? — по долгу надо бы так, по обстоятельствам приходится этак, а по совести надо бы вовсе иначе?..

«С этим вопросом, будучи гимназистами, ездили с товарищем в Ясную Поляну к Льву Николаевичу. Он нас принял, выслушал и ответил:

— Вы механику должны знать. Там есть закон параллелограмма сил — помните? — одна сила тянет тело туда, другая сюда, третья еще куда-нибудь — куда тело пойдет? — да по равнодействующей. И в жизни так».

«Относились ко мне скверно, обращались как с мальчишкой. Возможно, и к лучшему — работал.

А они, что ни плюнут,— все выставлялось. Докатились до какого срама?»

«Нарисовал, вот, Марию Михайловну Веселовскую. На выставку ежели дам,— не выставят. А назову «геолог Веселовская» — выставят. Мария Михайловна, красивая, я люблю ее, потому и рисовал, и мне все равно, геолог она, врач или еще кто. Нелепая, в сущности, условность, у нас ведь все что-то делают, кем-то работают».

«Найдите, пожалуйста, мой рисунок Несмеянова и порвите его». Это, что же, рисунок разонравился?

«Нет, он жену оставил, бросил».

«Сейчас по радио сказали, что будет классическая музыка, а передали Глазунова?!».

Владимир Андреевич (в мастерской) гравирует. Мы обсуждаем с ним важное для него, срочное дело. Оторвавшись от гравюры, он говорит что-то по этому поводу. Вдруг замолкает, взгляд останавливается, смотрит мимо меня. Неожиданно встает: «Поглядим, что там пауки делают?» Подходим к самому дальнему запыленному окну, где между двух рам двигались два паучка. «Слыхал,— говорит Владимир Андреевич,— будто паучиха съедает паука после свадьбы». Глазаст был.

Владимир Андреевич зашел к нам (на Георгиевский): «Я сейчас из ЦДРИ с выставки Удальцовой. Ничего живописец, хороший. Но вот мужа ее показали бы,— вот живописец! Пространственный! Не знавали Древина?».

Слышал: «Не скоро, видать, увидим его живопись».

«Чтобы красиво писать, рисовать или лепить,— надобно красиво видеть,— другого способа нет».

Владимир Андреевич, нравится Вам живопись Руссо? — кажется странным, что так его превозносят.

«Мало его знаю. Картина с тигром — жует галошу».

«Давиду, чтобы сохранить плоскость, нужен силуэт. Сезанну — не нужен».

Смотрим монографию Матисса. Владимир Андреевич восхищенно: «Лучезарный художник!»

Что прекрасный и лучезарный — это так, но вот эта, говорю, рука все-таки вне всяких ракурсных отношений...

Владимир Андреевич заулыбался и ответил: «Простим Матиссу».

«В картине приходится думать о пространстве. В скульптуре — о плоскости (силуэт)».

«Если пространственно, то и нравственно».— «Неужели это мыслимо доказать?» — «Кажется, можно,— попробую».

«...Какая там композиция? — ни подлежащего не найти, ни сказуемого...»

Что за работа и чья — не помню.

«Поглядеть бы, каков абстрактивист,— не натуралист ли?»

«...Нет, Миша, вы галстук наденете, я на все пуговицы застегнусь, причешемся, выйдем хоть на балкон или в сад — и, что же, мы и будем самые разумные существа во вселенной?»

«...В Бога веруют или мудрецы или люди наивные. Я верую наивно».

Зашла речь о Лактионове.

Владимир Андреевич сказал: «Есть в этом что-то американское — носом по земле катить яблоко,— кто дальше».

«Миша, по-вашему, где начинается небо?» — «Не знаю, не с облаков?» — «Нет, и без облаков оно есть. Небо — твердь? Нет, оно сначала воздух, затем полагают пустота, эфир — неведомо что.

Воздух где начинается? — от глаза!

Этак надо и рисовать и писать. У Крымова получалось».

«Волюта в ионической капители изображает бесконечность. Спираль означает бесконечность.

Был на выставке, привезенной из Франции. Больше всех взволновал Мантенья («Парнас»), после него ничего не мог видеть (не интересно было).

Ни Тициан, ни Веронез... Сколько-то «держался» Тинторетто (портрет старика).

Мелькнула мысль: после «Парнаса» Сезанн уж не покажется таким совершенным. Иду смотреть Сезанна. И что же? — Держится! На равных! — а чем-то и ближе.

Рассказывая об этом Владимиру Андреевичу, говорю: «Хочется провозгласить — самый великий художник всех времен и народов — это Сезанн! Может, нельзя так?» — «Можно»,— отвечает Владимир Андреевич смеясь.

Разрешил!

Мучаюсь, кажется, ничего не выходит, не двигается работа. Если кто и скажет: хорошо, хватит,— еще и не поверю — если не Вы или Сотников.

Владимир Андреевич, как бы научиться трезво свою работу видеть?

Он вздохнул: «Слыхал, будто Василий Яковлев никогда не сомневается, всегда доволен своей работой,— хотите так?»

«Искусство мир не повторяет, а выясняет отношения, в нем существующие».

В другой раз: «Отношения, отношения... Приходил на днях живописец знакомый, жаловался, дескать, работает серьезно, добивается отношений, а покупать предпочитают «живопись» базарную. Конечно, ему сочувствуешь, но понять можно и покупателя. Что ему отношения? — гоняют, в сущности, серым по серому, то ли дело художник базарный — как поддаст голубым, малиновым, белым — все веселей!»

«Гоголь был кубистом».

Как, Владимир Андреевич?!

«Дайте мне семь аршин жены — это что?»

«Чтобы стать художником, надо быть или очень способным или очень пытливым и упорным».

Художница показывала композицию. Владимир Андреевич смотрел как-то прохладно. Она ушла. Защищаю ее: у нее обратная перспектива, смело как-никак...

«Что ж, что обратная перспектива? Она ее не видела, нет, не видела — (сама в натуре) — не получилось. Да и чувство неопределенное, не ясно, чего хотела».

— Ууу, Фаворский! век тебе не прощу, что меня в свое время профессором не сделал.

«Эх, милый Иван Семенович, кабы знал, какие потом профессоры будут,— уж конечно бы постарался».

— Эренбург вам нравится все-таки, Владимир Андреевич?

«Да, конечно, умно, что-то узнаешь, и вовремя, но в смысле искусства, формы — связка баранок. Целого нет».

«Говорите, свобода? — а живопись Андрея Гончарова выставить не могут. Нет,— не могут и не скоро смогут. А когда случится, поглядим на свободу (1957—1958 гг.)».

При том, что к поздней живописи Гончарова относился иронически — называл киселем. Раннюю очень ценил. Почему-то обстоятельства нашей художественной жизни мерил Гончаровым. Между прочим, не раз.

— Владимир Андреевич, какой же Вы формалист, зачем терпите эту злобную, бессмысленную напраслину?

«Что поделаешь?»

— Напишите Сталину, пошлите оттисков, поймет, что Вы самый настоящий реалист, и кончится вся эта околесица.

«А зачем? — работа пока есть, и по душе, цацками не награждают? Бог с ними»,— подумав: «В работе ежели откажут, может, и придется писать».

«И чего им Репин дался? — в сущности, и не Репин даже, у него хоть мазок с энергией, а Крамской.

А в Крамском и русского-то кот наплакал, да и вообще... Уж лучше бы Перова за образец — и жизнь российскую видел и вроде не было нигде такого, да и без пошлости салонной».

— Можно ли в студенте, ученике, предвидеть будущего (впоследствии) художника?

«Не знаю. Правда, сколько-то на своих учеников нагляделся. Сам студентов себе не выбирал. Во Вхутемасе студенты выбирали профессоров, потом каких дадут.

Одному все дается легко, он способен, объяснишь задание,— к сроку все готово, не придерешься. И так все время. Отличник.

У другого почему-то не получается один семестр, другой. Подумываешь об отчислении. Но приглядишься, оказывается: пытлив, начитан, образован, работящ и вообще умен. С трудом от исключения отстоишь. В конце концов из второго получился хороший художник, человек творческий. А первый — так себе оказался — преподаватель скучный.

Кабы довелось самому выбирать учеников, не очень бы смотрел на способно-поднаторевших, выискивал бы поумней, да пообразованней. Неясно, конечно, как согласовать это с системой экзаменов».

«Мы с вами поклоняемся целому, а кто-то может на цельность и чихать».

Вот тебе и раз! На целое чихать!

Какое, соображаю, облегчение — не добиваться целого, сколько же наделать можно!

В голове вихрь, а будет ли пространство? Настроение и вообще...

— Владимир Андреевич, а как же тогда наслаждаться?

«Не знаю»,— а сам смеется.

«Бывает: все обдумаю, скомпоную, даже самое трудное — нарисую, награвирую. Все вроде сделано,— а не поет.

Все есть. Песни нет.

Как бутылка на столе. Она прозрачна, мы видим вино, предвкушаем и аромат, и вкус, и настроение, но насладиться не можем — необходимо откупорить.

Пустяк какой-нибудь сделаю и все откупорилось и запело. Почему? — Иногда пойму, иногда нет».

И. В. Голицын

Май 1959 — Декабрь 1964

С 1959 года я вел более или менее регулярные записи разговоров с В. А. Фаворским. Записывал в тетрадь то, что запомнил точно. Если были сомнения,— не записывал. Однажды, это было, может быть, за год до его кончины, я решился прочесть Владимиру Андреевичу свои записи. Владимир Андреевич слушал со вниманием. В процессе чтения он сделал два-три замечания. Я внес в текст его поправки.

К сожалению, мои записи, как, впрочем, и многие записки такого рода, имеют большой недостаток. Это всего лишь обрывки живых разговоров, тихих проникновенных бесед, лишенные того, что делает всякую беседу неповторимой: интонации голоса, хитринки в глазах, движения рук, мимики лица: — все это, увы, должно только подразумеваться читателем.

Шел живой разговор об искусстве,— вот он остановлен, застыл на странице...

Оценки-реплики Фаворского по поводу тех или иных произведений искусства звучат суховато, упрощенно, но мне жаль было отказаться от них.

Я надеюсь, что читатель почувствует подлинность записей и своим читательским талантом воссоздаст живую атмосферу этих бесед.

25 мая 1959 г.

— Форма — движение, ритм — зависит от сюжета, но может и не зависеть — это пластическая идея. «Венера» Джорджоне — женщина, красавица, но и ритмическая форма (турецкий огурец), которая может влиять на прикладное искусство.

У Сурикова есть пластическая идея — Меншиков. У Репина — нет.

Пластическая идея звучит в перспективе, равноголовии (один горизонт для всех) у Рафаэля.

У Нисского — шоссе бесконечное до горизонта. Это тоже вроде пластической идеи. Бесконечное пространство, но в то же время оно на плоскости.

Архаический Аполлон симметричный, движения нет, плоский. Но вот греки ставят его на одну ногу. Появляется ось равновесия. Это — пластическая идея.

Интересно проследить изображение лежащей женщины: Джорджоне, Тициан, Манэ. У Джорджоне и Тициана волна (Фаворский показывает в воздухе рукой), у Гойи это еле видно; у Манэ — новое. Но все они рождены эпохой. Пластическая идея изменяется в рамках традиции.

Пластическая идея в литературе: «...Кристалл, ты, от кого я пьян бывал» — у Пушкина; или «впервые степь отразила небо» — у Маршака про Целинное море.

— Искусство, если оно всегда удачливое,— плохое искусство.

— Станковое пластическое искусство дает свой стиль, руководит остальными видами искусства, прикладным и пр. Матисс, Сезанн. Очень серьезное искусство. Глубокая пластическая идея в их произведениях, человечная.

— Объем спорит с силуэтом — синтез. Надо их сталкивать лбами. Объем вступает в конфликт с плоскостью. Сочетание этого рождает пластическую идею.

8 июля 1959 года

Жил с В. А. три дня в Луцино под Звенигородом. Гуляли. По утрам я рисовал, а В. А. гравировал «Нам не нужна война» Маршака на конкурс в Лейпциг, а потом просто отдыхал, опекаемый Еленой Владимировной и Манюлицей.

Спросил у В. А. о Петре Васильевиче Митуриче.

В. А.:

— У него задачи цельности перекладываются на цвет, воздушную перспективу; в смысле характера он всегда активен, но пространство — обычная школьная перспектива [...]

— Обратная перспектива может быть линейной, воздушной и так далее. Она всегда есть, так как ты смотришь бинокулярно. Например, если первый план полутон, а сзади тень, то мы можем наблюдать, как тень идет вперед. Белый лист бумаги старается лечь тебе на глаза, а ты его давишь полутоном, в середине больше, бока лезут — происходит борьба. Поверхность создается борьбой этих сил — внутренних и наружных.

— Если бы «изобразители» вкладывали в свои произведения абстрактное, то не было бы абстрактного искусства. А то у нас натурализм, а у них, в противовес, абстракция. Натурализмом может быть и отвлеченное. В этом смысле абстракционистов можно упрекнуть в натурализме. Бывает, да и сейчас есть, абстракция реалистическая, архитектоничная, цельная.

— Такой пейзаж, глубину леса нужно рисовать цельно, но в то же время детально. Сразу. Надо, я думаю, в разных местах нажимать. Вот ты не кончил, а это должно быть произведением. Как это сделать? Наступать постепенно.

— Получается, как в музыке. Вот Бетховен. Слушаешь и думаешь, что следующий мотив будет так, а он совершенно неожиданно повернет. Удивляешься. Так и сучок какой-нибудь, идет, и думаешь, когда его рисуешь, что он пойдет туда, а он возьмет и повернет по-своему.

6 марта 1960 года

Сейчас идет спор между Эренбургом и Полетаевым — физиком. Последний говорит, что искусство не нужно, что по сравнению с современной наукой,— энергия времени, минусовое пространство,— искусство не интересно.

— Не интересно только примитивное искусство, как, например, Айвазовский, Шишкин. Это действительно скучно. Теория относительности у нас, художников, всегда была. Мы давно знаем, что если стол — он такой, а если на стол поставить бутылку, он становится другим. Взаимозависимость предметов.

— Одни берут только абстрактное, другие только конкретное, а самое интересное — соединение их.

24 марта 1960 года

Были с Гурием у В. А. Много говорили о Пикассо.

— Пикассо очень разнообразен. Например, у него есть скульптуры: палки с шарами, бумеранги, шары. Скульптура действует загадкой — что внутри? Египтяне делают объем. Внутри — душа. Микеланджело делает формы, «Пьета», где одна фигура соединяется с другой, как бы обнимая, соединяясь во многих точках. А Пикассо соединяет, составляет шары через одну точку. Эти его конструкции меня очень интриговали, была какая-то загадка в них. Очень интересна серия пляжей, где много рук, много ног, бегущих, играющих в мяч.

Захаров спросил: «Почему у Вас такая разница в работах 20—30-х годов и теперешних. Намеренно это или случайно?»

— Раньше сделаю, например, белую тень, и это меня увлекало, радовало, но это мне мешало вплотную делать образ. А сейчас я чувствую тоньше. Кое-что я, может быть, потерял, но кое-что и выиграл. Есть и сейчас это, форма,— например, в сцене с юродивым. Ритм боярских шапок. Раньше я делал только книгу, до глубоких решений образов не доходил. Меня критиковали те, кто не делал книгу. Сейчас, мне кажется, я делаю и книгу, и образы.

— Есть художники — лирики. Они чувствуют природу, достигают многого в изображении воздуха, света, погоды. Но они на этом и останавливаются, а надо идти дальше, создавая драматические произведения. Этот путь более трудный, на нем встретишь и сухость и манеру.

28 апреля 1960 года

Был у В. А. Он сделал новую обложку для сонетов Шекспира. Очень хорошая. По корешку идет ствол. Влево и вправо ветки с листьями. Гравюра черно-белая, но В. А. хочет печатать на цветной бумаге.

Я: «Мне черно-белая гравюра потому нравится, что она самая условная,— черное и белое».

— Хорошо в черно-белую вводить один локальный цвет, определяющий цвет предмета, красное седло, щит и так далее. Вот у Сурбарана, смотришь — одежды серые и вдруг красное. Думаешь, откуда? А потом соглашаешься. Я очень люблю, когда основа, материк — «черное», а здесь, на обложке с листьями, получается, как будто черные листья — это либо сухие, либо, наоборот, самые зеленые.

7 июня 1960 года

Я спросил у В. А., кого он больше любит — Баха или Бетховена?

— Бетховена, он разнообразнее. Баха «Страсти» замечательно, но в другом однообразно.

8 июня 1960 года

— Мне раньше хотелось сделать черно-белую гравюру — Москва сверху. Пригласить граверов, разбить на квадраты. Очень интересно. Я лазил на высотный дом Котельнической набережной. Маленькие улицы и переулки Таганки замечательны.

Я: «Хотелось бы изобразить людей, машины...»

— Обязательно, ведь люди в гравюре могут быть очень маленькими.

В. А. понравилась идея рисовать Москву с вертолета. Я сказал, что трудно будет с Черемушками.

— Можно их обрезать рамкой.

9 июня 1960 года.

В. А. возмущается, когда современные художники считают, что в станковой картине плоскость сохранять не обязательно, что у Микеланджело нагромождение объемов, что о плоскости он не думал.

— Как это не думал. Плоскость есть. Она в обратной перспективе. Фигуры уменьшаются к зрителю. Самые большие наверху. Пророк Иона лежит большой, а противолежащий ему через пространство Апостол — маленький — принцип обратной перспективы.

— Иконописцы сужают фигуру двигающуюся и расширяют сидящую. Богоматерь. Это очень верно. Кто это решил? Наверное, какой-нибудь древний грек.

— Некоторые отождествляют звук и цвет. Мне кажется, это не совсем верно. Звук — это гамма, а цвет, мне кажется,— рельеф. Рубенс — ионический, Рембрандт — дорический.

— Веласкез—Манэ—Матисс, одна линия.

— Объем и силуэт друг с другом спорят. Спор между ними — диалектика искусства. «Пир во время чумы»: Председатель — больше объем, а правый стоящий — силуэт. Интересно-тó левый, Председатель, впереди, тó правый.

В. А. мечтает сделать «Фауста». Хочет делать большие линогравюры плюс оформление книги, чтобы остались станковые листы. Выставить их. Линогравюра в книгу — на уменьшение. Очень хочет иллюстрировать Твардовского «За далью — даль», Старуху. Но чтобы делать, нужно собрать материал.

— Могу ли я поехать? Наверное, не могу. Может быть, послать Ирку? Пусть рисует, фотографирует.

На мой вопрос о художественном принципе Сезанна и В. А.:

— У Сезанна пространство наполнено, материально. У меня и пространство и объемный рельеф.

Гуляли с В. А. в поле.

— Смотри, как небо написано. Облако. Небо к нему, где темнее, где светлее. Облако как будто подложено, а небо его давит, прижимает.

17 июня 1960 года

— Плоскость — главный инструмент художника. Это как скрипка все равно. Если он ее расстроит, то ни черта у него не может получиться. Планы — это развитие плоскости. Без плоскости не было планов. А без планов как ты будешь изображать?

Я: «Как Вы начинаете гравюру? Сразу отделяете планы?»

— Нет. Стараюсь начать с заднего плана. Подкладываю его под фигуры.

— Что-то должно быть иллюзорно, а что-то плоско.

— Врубель, Серов, «Мир искусства» никак не упадок. Хотя с какой точки зрения смотреть. Для почитателей передвижников — упадок. На выставке рисунков Крамского, Репина, Иванова, Врубеля лучшие — Врубель, Иванов.

— Встает вопрос: изображение пейзажа, интерьера, натюрморта — что это? Окошко, пространство, которое продолжается и вправо и влево одинаково, или это мир, который весь тут, весь в смысле построения. Если ты хочешь сделать так, чтобы в конечном найти бесконечное, то должен делать мир. Но как ты можешь создать мир, если ты плоскость не учтешь. Старые мастера создавали мир. Шарден, например, в нашем натюрморте.

— Развивать до самой иллюзии, но сохранить плоскость. Как у Рафаэля «Афинская школа», умноженная, усложненная, но сохранившая плоскость.

— У меня есть связь с древнерусским искусством. Больше всего чувствую связь, когда делаю сложный ракурс. Чем больше ракурс, тем нужнее сохранить плоскость. Тогда появляется и обратная перспектива, и все прочее. Когда я преподавал, то, чтобы ученики почувствовали плоскость, ставил сложный ракурс.

10 августа 1960 года

— Люблю компоновать. Спокойно. Никому можно не показывать. Рисуешь, рисуешь, сотрешь... всегда можно стереть. Вот

я уже сколько лет гравирую, а когда надо голову какую-нибудь гравировать, думаешь — как ее сделать? Боишься.

24 августа 1960 года

В. А. вспомнил, как утверждали его эскиз «1905 года». Председательствовавший художник сказал, что в эскизе нет рисунка.

В. А. ему:

— Может быть, здесь тот рисунок, который вам не нравится?

Председатель: «В живописи может быть разница, а рисунок должен быть один».

Вспоминая этот случай, В. А. добавил:

— Это совсем неверно.

3 сентября 1960 года

— Что такое чувство? Это просто. Чувство у всех есть. Тут важно не само чувство, важно, чтобы оно воплощалось в форму.

15 сентября 1960 года

— В графике отношение фигуры к плоскости мне ясно, а вот в живописи труднее. В графике просто движение. В живописи какое-то самодвижение цвета получается. Впрочем и в графике тоже,— добавляет В. А.

19 сентября 1960 года

— Абстрактное искусство противно, но такие, как Рериха молодого произведения, гораздо хуже.

29 сентября 1960 года

— Когда-то я с матерью ходил на выставку. Нам очень понравился «Овраг» Левитана. Левитан, конечно, очень хороший художник, без сомнения, но он мне сейчас не нужен. Больше люблю Васильева.

30 сентября 1960 года

— В природе заложено чувство композиции. Например, стул, стоящий перед человеком и частично загораживающий его, не мешает смотреть на человека, а у натуралиста мешает. Самое главное — найти три точки на плоскости. Можно и больше, но не меньше. Точки могут быть найдены по подобию. Вот когда рисуешь натурщицу, открываешь подобное в контуре с одной стороны и находишь ответ с другой. Есть у Перуджино «Венчание Марии». С одной стороны очередь и с другой — очередь, не очень интересно. А Марию Рафаэль наклонил в одну сторону, а Иосифа — в другую. Получилось подобие, которое организовало пространство.

Я: «Когда пишешь натюрморт и выбираешь главное, то как надо пользоваться боковым зрением, как себя будут вести края?»

— Существуют три вида живописи. Первый вид — это Шишкин. У него каждый цвет лежит на своем месте, обозначает материал, подробно все, одинаково. Это примитивно. Другой вид, когда цвет каждого предмета висит как бы в воздухе. Цвет совсем не обозначает материал. Это сколько-то импрессионисты. И третий вид, когда какие-то места обозначают цвет материала, эти места прижимаются, а какие-то стремятся лечь вам на глаз, идут вперед. Чаще всего в свету вы делаете материал, цвет материала, а цвет тени идет на вас. Если вы можете максимум сделать цвет материала, это хорошо. Но тогда то, что идет на вас, будет очень активно идти. Здесь получается борьба, и это самое интересное. Все одинаково подчинять главному — не верно.

18 июля 1961 года

— Я считаю, что «Маленькие трагедии» мне удались. Но вот «Пир во время чумы» можно было бы сделать по-другому. В гравюрах у меня получился какой-то свой, гравюрный стихотворный размер, ямб, например, или хорей. Уж очень по стихам. Конечно, не умышленно. Но для «Пира» надо бы другой какой-нибудь найти.

24 июля 1961 года

— Надо приучать себя гравировать последовательно, как скульптор мрамор рубит. Есть неоконченная скульптура «Пьета», где видно, как Микеланджело сначала хотел руку делать, и начал делать, опущенную, но ему не хватило места, и он руку согнул в глубину. Так и гравер. Сам процесс становится интереснее результата. Надо , чтобы было так. И если тебе скажут в любой момент, когда гравируешь, остановись и напечатай — должна быть вещь.

— Плохо, когда искусство становится средством изображения, а не выражения.

13 августа 1961 года

— Я не передаю чувства. Вот Матисса обвиняли, что у него не человечно. «Вот придет человек и будет человечно»,— говорил Матисс.

Искусствовед И. Г. Мямлин хочет писать монографию о В. А. и просит его благословить на это. В. А. говорит:

— Я не могу запретить, пусть пишет. Но он будет писать о том, какой я хороший, поэтому у меня и искусство хорошее. А это не так. Ведь я не очень хороший человек. Но в искусстве честный. Искусство вело меня всю мою жизнь. Казалось, что искусство тайна, и ты что-то маленькое, но открываешь.

5 сентября 1961 года

— Очень трудно писать стенку, надо находить встречу двух цветов. Есть и тональное различие...

— Кубизм — это возвращение к дюреровскому рельефу.

— Когда пишешь, важно сохранить первое состояние света и бросать писать, когда оно проходит.

30 ноября 1961 года

Я: «Какой рельеф у Петрова-Водкина?»

— Есть, например, греческий рельеф, когда горизонтальная линия — земля, а вертикальная — человек на земле. Или китайский — человек как бы пляшет, расположен фасово перед плоскостью земли, которая за ним стенкой. Вот у Петрова-Водкина что-то в этом роде.

Я: «Когда Вы больше гравировали, утром или вечером?»

— И утром, и вечером. Придешь из Вхутемаса, например, часов в 11 вечера. Думаешь, ну, сейчас рамку отобью. Начинаешь гравировать и до поздней ночи засиживаешься.

Июль 1962 года. Отдельные высказывания В. А.

— Я хитрил. Детали вам? Пожалуйста. А сам делаю абстрактно.

— Достоевский сжат до предела, все внутри него, и он как бы выдерживает это напряжение. Кутузов — другое. Тоже есть, что и в Достоевском, но уже в другом качестве, важны идущие сзади.

— «Мир искусства» умел из человека делать персону, например Нарбут. В общем, никчемный человек. Его сделали персоной. Из истории не выкинешь.

— Митрохин удивлял тем, что делал одно и то же.

— Идею освещенности надо установить, а потом с нею можно бороться.

30 мая 1963 года

Я: «У Джотто какой рельеф?»

— Какое-то соединение романского с византийским. Рельеф его измеряется профилем фигуры. У него фигуры как бы сделаны из вертикальных столбов, это так же, как шкатулка из горбылей слоновой кости, в нашем музее есть такая шкатулка, изображающая Голгофу. Вот лежит человек, фреска «Воскрешение Лазаря», а кажется все равно, что здесь все определяют вертикали.

10 июня 1963 года

Просматривали с В. А. рисунки его для закупки Русским музеем. Вот некоторые замечания В. А. по поводу рисунков:

— Портрет Купреянова я рисовал несколько раз и все не получалось. Тогда я купил бутылку вина, выпил ее и стало получаться. Подарил Купреянову.

Я: «Значит, полезно иногда перед работой выпить?»

— Конечно, хорошо.

— Временами лучше рисуешь модель, в другой раз хуже. Вот это лучше (В. А. указывает на модель 36 года), а вот это хуже.

— Если белое небо не сделать активным, то все пропадет.

По поводу рисунка «Цветы полевые на столе» сказал, что плохой рисунок.

— Мне не на что было опереться. Так внимательно все, но не цельно.

Про тушевый рисунок с домами, Загорск, сказал, что здесь белая тень.

Про рисунок, сделанный с хор Благовещенского собора:

— Хороший рисунок. Интересно, когда одна сцена разделена архитектурой; сцена Благовещенья.

Рисунок, где Маша в фас с рукой на спинке стула. В. А. сказал:

— Это мой лучший рисунок.

11 июня 1963 года

— Смысл искусства, чтобы делать цельность.

15 августа 1963 года

Делаю наброски в тетрадь. Стараюсь нарисовать В. А. с внуком Ваней. В. А. посмотрел и сказал:

— Ты меня изображаешь, как шелуху от человека. Это был такой анекдот: черт вытряхнул из купца все содержимое, деньги, богатство, а шкуру взял себе.

В. А. понравился рисунок, где Ваня, внук его, стоит рядом. Я сделал гравюру потом, использовав этот рисунок, «Утром у Фаворского» 1963.

— Ужасное можно передать ритмически, фашизм например. Но гадкое — не знаю, можно ли.

24 сентября 1963 года

— Горизонталь — количество, вертикаль — качество.

15 декабря 1963 года

— Художников 20 века и конца 19-го, начиная с импрессионистов, можно сравнить с древними. Вот античное изображение

козла. В общем плоский козел, а художник под животом его ставит розетку и плоскость вокруг розетки становится по контрасту пространственной, другой, чем с боков и сверху. Так и Сезанн, который пространство делает в середине тяжелым.

Эти художники открыли в живописи возможность этим делать пространство. В этом они схожи с древними.

— Когда рисуешь второй план, то первый движется на тебя, то уменьшаясь, то увеличиваяь. Тут уж надо торговаться.

— Живопись не только изображает натуру, но и делается вещью.

Здесь записи обрываются до 26 декабря 1964 года

Последняя запись:

В. А. болен. Неизвестно что. Температура 39,7 уже второй день. Врач диагноз не поставил. Завтра приедет еще какой-то, более мощный.

29 декабря 1964 года в 11 часов 30 минут утра скончался Владимир Андреевич Фаворский.

Б. А. Денисов

В конце 1950-х — начале 60-х годов я сравнительно часто бывал у В. А. Фаворского. Разговоров с ним я подробно, к сожалению, не записывал, только отдельные его фразы, наиболее запомнившиеся. А однажды я записал что-то вроде интервью,— его ответы на мои вопросы.

Правда точки зрения

Противоречия существуют: предмет и пространство, плоскость и перспектива. Искусство примиряет противоречия, хотя логически их примирить нельзя. Художественное изображение всегда обусловлено.

Реализм должен содержать дозу зрительного восприятия и дозу осязательного (как у Анри Руссо — калошей пахнет).

Репин — натуралист, а Суриков владел пластикой.

Только реалист может решить соотношение предмета и пространства. Натуралист не может.

Рисунок хорошо делать на плотной бумаге, чтобы можно было много стирать. Фигуры как бы занимаются физкультурой,— поиски выразительного движения. Главное в рисунке — динамика. Затем, в гравюре, эта динамика часто исчезает. Задача ее сохранить.

Гоголевский «сон» (к Шпоньке) самому нравится. Бант — красный.

Руфь под деревом на фронтисписе — это Мария Владимировна.

Первая гравюра, как правило, не выходит (Руфь, Пушкин и т. д.).

Штихелем, как пахарь борозду,— ровно.

В «Слове» наиболее популярны почему-то лирические мотивы. Наиболее удачно передает дух вещи — собрание князей.

Пикассо — тайны пера гения — вроде игры: бросить на стол пять шариков и по ним рисовать фигуру,— не всякий сможет это сделать хорошо. А кто-то сможет.

У Моне «Стог сена»: дальний план написан яркими красками, тем не менее он перспективен.

Палех: с самого начала порочный метод.

У Джорджоне Венера изображена абстрактно (-волна) и в то же время это женщина.

У честных абстракционистов (финских, например) сочетание реального с абстрактным может вызвать большой интерес.

Религия имеет свой реализм

Секты имеют свой стиль. Это натурализм религии.

В древнерусской иконе не изображают в фас: нос с одной ноздрей, больше как бы в профиль.

Я по натуре кубист.

Разговор 4 марта 1961 года

— Над чем Вы работаете?

В. А. Ф.: «Заключил договор на триптих в линолеуме «Ледовое побоище». Должен закончить к сентябрю для академической выставки. Есть эскизы, но над ними надо еще работать. Они разномасштабны. Правые всадники слишком профильны. Слева проваливаются псы-рыцари под лед. Нужно сильнее подчеркнуть их ужас. Это подчеркну черным провалом воды».

— После «Маленьких трагедий», что Вы думаете еще делать для книги?

В. А. Ф.: «Мысли есть. Например, меня давно привлекает «Фауст». В нем объединены разные начала: классика, готика и рыцарство. Особенно хочется работать над «Фантасмагорией»: я уже вижу, как это можно сделать. Кстати, есть немецкое издание «Фантасмагории» отдельно. Здесь интересны превращения Елены и других лиц. Все они обретают бессмертие, превращаются — кто в ручей, кто в траву и т. д. Но взяться за эту работу страшно, она грандиозна, займет ряд лет».

— Может быть сделать одну синтетическую станковую иллюстрацию на темы «Фауста»?

В. А. Ф.: «Это меня мало прельщает. Кроме того, мне давно предлагают (Дом-музей Чехова) сделать несколько иллюстраций к «Степи». Если работать над ней как над монументальным произведением, это можно сделать. Хотя я не видел подходов. Только сейчас недавно у меня возникли мысли, и я хорошо вижу ряд картин, другие картины еще не ясны. Помимо этого я думал делать «За далью-даль». Но при внимательном прочтении всей поэмы убедился, что в ней много мыслей, но мало художественных образов».

Приведу надпись В. А. Фаворского на хранящемся у меня экземпляре «Рассказов о животных» Л. Толстого:

«У Толстого во всех вещах, а особенно в кратких рассказах, соединяются две как бы не соединимых черты, но они тем не менее соединяются и дают своеобразный и в какой-то мере монументальный характер. Это, с одной стороны, натурализм почти

охотничьего порядка и, с другой — типовая отвлеченность как бы басни, сказки или моральной повести. Вот это я и хотел передать в своих иллюстрациях и в форме и в композиции и в цвете.

В. Фаворский.

15/XII 38 г.
Москва»

Е. С. Левитин

7 мая 1961 г.

О буквицах
к «Суждениям господина Жерома Куаньяра» А. Франса

В. Ф.— Это я делал для издателя... забыл, как его.

Е. Л.— А какое издательство?

В. Ф.— Издательства у него не было, было только право издавать... Вот,— Кожебаткин. Я к этому времени сделал пейзажи Москвы, Загорска, натюрморт, а для книги серьезно не делал. Ну, он мне предложил. Был какой-то особый перевод. Он мне и заплатил, но я не окончил. Так это и не издали, то ли от этого, то ли у него денег не хватило издать. Трудно было делать, я таких тонких вещей еще не резал.

У писателя-реалиста есть эдакая цельность, что ли. А есть писатели-ироники, вот как... которого Кибрик иллюстрировал... да, Роллан. Он словно все понимает и все оправдывает. Берет одну только сторону. Такие сначала очень нравятся, а потом — меньше. Таких-то легче иллюстрировать. Романтику вообще легче изображать, чем реальность. Падшего ангела изобразить легко, а вот какого-нибудь буржуа — труднее. И еще тут XVIII век, хотелось, чтобы и это отразилось. Так меня еще долго считали специалистом по XVIII веку.

Ну, тут главное — отношение фигур и фона. Свет у меня падает на фигуры. Так как на них лежит буква, то они уходят в глубину, если бы буквы не было, они вырывались бы, были бы чересчур объемными. Под буквой главным образом — белое, хоть и не всегда. Вот эти три («У», «М» (с Христом) и «Г»/у дома/) — это об юстиции. Вот эти: «П» — двое и солдаты, «М» — тут Петух и «С» — с Цезарем — это об армии. «М» — это с памфлетистом; а это: «В» — на фоне полок,— с революционером, Куаньяр говорит ему, что не надо революции, это насилие,— такой идеалист; «Г» — у книг — это с бароном; а вот это — «М» с собакой — это Пасха, тут он говорит Турнеброшу, что собаке не надо поститься, так как Христос за нее не умирал; «Г» — у стола — это разговор с англичанином; «О» — тут он разговаривает с девушкой, Катарина она, что ли, она все время мелькает в книге. «С» — с Цезарем, тут коня я взял у Марка Аврелия, отчасти. Вот в некоторых буквах я интересовался углами, затенял их, чтобы собрать все в центр, мне казалось, что это я, как Сезанн, делаю.

Е. Л.— А композиции отдельных буквиц определяются самими буквами?

В. Ф.— Да, пожалуй, ну, вот здесь двое идут — «П», вот тут такой круг, двое разговаривают — «О». Да, конечно. Ведь я композицию искал, зная букву, так что и выходило само.

Е. Л.— Гончаров как-то говорил, что они в Гослите издадут Куаньяра с Вашими буквами, специально отредактировав перевод. Но он ушел ведь уже оттуда.

В. Ф.— Да, и Тамара Георгиевна говорила что-то об этом. Ну, да я не в восторге, ведь это надо хорошо напечатать, а это навряд ли. Да вещи-то эти живут.

О «Фамари» А. Глобы

В. Ф.— Ну, тут меня привлекала библейская тема. И хоть у Глобы это по-другому, чем в Библии, но материал тот.

Е. Л.— Это Вам Глоба сам предложил или Вы выбрали?

В. Ф.— Нет, он предложил. Мне вот всегда казалось, что к плохой, средней книге иллюстрации хорошие сделать трудно. Выходит более серьезно, чем книга. Вот и тут так. И еще я Пильняка делал. Мне и сейчас кажется, что что-то я там нашел. А Пильняк-то, может, о себе скромнее думал, чем иллюстрации, они — серьезнее, мне кажется.

В обложке у меня был интерес ко многим вертикалям, все имеет свою вертикаль, но все вместе они тяготеют влево, это дает ось вращения. Вот это (справа черная вертикаль, как бы составленная из овалов.— *Е. Л.*),— это семитская сложная вертикаль, очень характерная, так же как ассирийская башня. А в названии у меня еще фита была, я перерезал и для вертикали, кажется, спичку просто вставил.

Е. Л.— А это семисвечник?

В. Ф.— Да, семисвечник и кинжалы. Ну, вот — фронтиспис. Он мне и сейчас нравится.

Е. Л.— Ведь у Глобы ничто с Ковчегом не связано. Это вообще библейская тема?

В. Ф.— Да, это от Библии, как бы семя всего. Вот в ex libris'е Папа Афанасопуло — там Ковчег другой, она просила меня изобразить что-нибудь выразительно-христианское, там Ковчег Истины, что ли.

Е. Л.— А четыре изображения по углам?

В. Ф.— Ну, да это то же самое. Это вот Ноева лоза, это дельфин — море, это голубь, которого выпустили и он не вернулся, а это ворон, который нашел трупы. [О титуле]. Мне тогда казалось, что слово должно выражать корень и конец, что-то главное, а что-то сделать надо легче.

[О фронтисписе к I акту]. Ну, здесь мне хотелось дать противопоставление по пространству. В предметных, объемных фигурах я выражал действие. В них я исходил из ранних бронзовых греческих скульптур. А в фоне сделать хотел, как Сезанн, что ли, у которого пространство и плоскость взрываются. Вот эти пробелы, они как бы приближаются к нам. В пространство и в фигуры на нем нарочито вводил черный штрих — для определенности.

Мне в то время казалось, что человек в иллюстрации должен быть близким к букве, тот же объем, силуэт, жест, чтобы все было в одной системе. Ну, вот так и старался делать. Поэтому и без закрытой рамы.

Е. Л.— А заставки пространственно связаны с иллюстрацией? Не дают ли они первого плана, как темы мира, вселенной?

В. Ф.— Да нет, пожалуй. Тут тоже объем и пространство, как главная тема гравюр.

Е. Л.— Когда я писал о Фамари, мне казалось, что здесь нарочито все уплощенно, все выведено на авансцену, чистая театральность жеста.

В. Ф.— Да, это так. Я хоть заинтересовался тут библейской темой, но стиль Глобы — поверхностный, и это обнаруживается.

[О концовке к действию первому]. Меня до сих пор интересует, что это значит. Мне тогда казалось, что графика — это линия, пятна́ я избегал. И вот: как линия одномерная дает двухмерность? Вот волюта, здесь круглящаяся линия более, чем простой параллельный штрих, дает второе измерение.

[О фронтисписе к действию второму]. Фронтиспис я решал, как и заставку: объем и плоскость. А в заставке — уже белый штрих, более тяжелый.

Очень трудно было искать белое справа, чтобы отделить фигуры от фона.

[О концовке к действию второму].— Тоже противопоставление плоскости и объема. Казалось нужным ввести этот кружок белый.

[О фронтисписе к действию третьему]. «Фамарь» в Гизе принимал у меня Фалилеев, он был там главным художником, ему понравилось.

Ну, вот здесь. Тогда казалось, что все это необходимо — черные плоскости, что без этого нельзя. Ну вот, под столом — белый штрих, он приближает.

[О фронтисписе к действию четвертому].

Е. Л.— После этого листа мысль о театральности у меня окончательно укрепилась, это как овал от театрального софита.

В. Ф.— Да. Но я-то искал отвлеченности. А вот этот белый прорыв — он поддерживает белую овальную плоскость. В заставке то же. Но круглящиеся линии дают больший объем, как и раковина и ветка.

[О концовке к действию четвертому].

Это солнце и луна. Такая, что ли, космическая тема.

[Общая концовка]. Это лоза. Перекликается с фронтисписом.

19 мая 1961 г.

О «Домике в Коломне» А. Пушкина

В. Ф.— Я начинал с черного. У меня была тогда идея,— мне ее Флоренский подсказал,— что Пушкин начинает с резкого, а потом смягчает. Вот как в «Рыцаре», сначала: «он-де Богу не молился, он не ведал-де креста, не путем он волочился вслед за матушкой Христа», а потом убрал это, смягчил. И я резко начинал — с черного. Меня черное тогда очень интересовало.

Переодевшегося мужчину изображать было неинтересно, и как показать, что Мавруша — переодетый мужчина. У Пушкина он некое инкогнито, я и дал его вне объема, силуэтом.

Обложка эта — неплохая. Черное, шрифт — это как материк, плавает — в белом, важно, чтобы правильно выступало, было равновесие. Вот если монограмму закрыть, то черное уходит вглубь. Корни слов я выделял, в «о» подчеркивал две оси — вер-

тикальную и горизонтальную, в согласных-то одна вертикаль есть.

Здесь хорошее начало — белая страница, потом фортитул, потом снова белое. Хотелось, чтобы больше воздуха в начале.

В титуле я вот эту надпись [«Гравюры на дереве В. А. Фаворского»] выключил за рамку, получается как бы другое пространство, страница делается интереснее.

Эта книга интересна как книга, иллюстрации — менее интересны, кроме мелких.

[Стр. 7]. И здесь черное тонет в белом, все — на черном штрихе, к концу слов я облегчал.

[Стр. 8]. Ну, здесь Буало, Гюго, александрийский стих.

[Стр. 9]. А здесь — сам Наполеон.

[Стр. 10]. Тут крапива, Пегас, журналы зазывающие.

[Стр. 11]. А это журналы ставят Музу в угол.

Е. Л.— Почему у Вас здесь [стр. 12] надпись?

В. Ф.— Я ведь в больших иллюстрациях давал надписи, ну, вот и здесь.

А к этому [стр. 13] много придирались,— почему глаза нету. Я уж сейчас и сам не знаю. Ну, чтобы опять — белое всплывало.

[Стр. 16] Эта иллюстрация мне нравится. Я старался сделать обстоятельнее и действительнее, как можно подробнее, подробнее я уж не знаю, как бы я мог сделать. Повсюду исходил из черного штриха — вот клирос, профиль, пересекающиеся штрихи.

Меня вот мои пархомовцы спрашивают, что такое левое и правое искусство. Я им написал, что это количество вещности и образности, в левом — больше вещности, в правом — образности. Тогда-то я больше вещности искал.

[Стр. 20]. Тут Параша объемная, а Мавруша — нет.

[Стр. 21]. А здесь уж ничего объемного.

Концовка у меня была сначала другая — косынка и усы. Пушкин здесь все шутит и разговаривает, это попытка передать Пушкина.

Эту книгу мне Эттингер пробивал у Друзей книги, они-то ее слишком левой считали.

А книга — это сделанная, сделанная вещь. Хотя большие иллюстрации я сейчас не так бы сделал. Мне вот рассказывали про одного киевского книжника, не помню его фамилии, что он ушел на фронт и одну эту книгу взял с собой. Так что как книга она оценена была все-таки.

О «Рассказах о животных» Л. Толстого

В. Ф.— Здесь Толстой деловито рассказывает о вещах. И мне хотелось быть конкретнее, проще,— чтоб воробей — так воробей, акула — так акула.

В титуле — наступление белого. И вот рефлекс на ноге — отсюда, мне тогда казалось, что нельзя иначе.

Шрифт в книге хороший, это гознаковский шрифт, старый «обыкновенный». Детгиз как-то хотел переиздать книгу, но им показалось, что слишком много белого, поля большие, а по-другому — нельзя.

Тамара Георгиевна обещала мне, что для «Маленьких трагедий» мне дадут самому выбрать шрифт, а сейчас она уехала, от меня пошли в издательство, а там сказали, что они уже решили, будут набирать «елизаветинским», а это плохо, у «елизаветинского» слишком узкое очко. Ну, я ей написал, не знаю, как будет. Она мне все обещает — и шрифт, и розовый переплет, а как до дела доходит, так она уезжает.

Ну, вот «Собака». Это не так конкретно, типичная собака, вообще рассказ традиционный. Поэтому больше отвлеченного,— и вот в фигурах.

В книге у меня много шрифта.

Ну, вот «Воробей».— Типичный воробей.

[Стр. 11]. Зайца я два раза делал. Один был слишком биологический, научный, как для Брэма. Долго я зайца живого искал,— и в научных книгах, и в зоопарке,— всюду не зайцы, а кролики. Нашел в вольере с павлинами.

[Разворот «Русака»]. Происхождение белого здесь двоякого рода. Если дать сплошную штриховку, она выйдет неровной, грубой. А если подложить белое, она сливается в тон. Ну, и я воспользовался тем, что снег. Зимой в темноте на снегу бывают такие вспышки, от этого и белое такое.

[«Орел», стр. 18]. Эта иллюстрация мне нравится. Не знаю, многие ли это заметили. Трудно сделать дерево высоким, чтобы и орел, и гнездо были высоко. А мне кажется, что это получилось. Для этого пришлось повернуть дерево внизу, дать его в ракурсе, если бы его сделать прямым, оно было бы низким.

С этой гравюрой у меня приключение было. В типографии еще до печати замяли угол (левый, нижний). Ну, они мне предлагают,— срежьте рамку совсем, а мы дадим наборную. Я у них забрал и отпарил, просто пар из носика чайника пускал и все стало на место. Они удивлялись,— как это Вы сделали!

[«Слон, стр. 22—23]. Тут приятно, что можно рассказать — вот, вот, вот. Очень толстовский рассказ.

Ну, в «Акуле» главное — чтобы испугать зрителя.

А разворот когда я делал, я долго советовался с Павлом Яковлевичем, как корабль устроен. Но все-таки не все верно сделал. Пушка должна быть в амбразуре, она не на месте, чтобы наводить можно было. И я не понимаю, как это у Толстого. А в дыме я воспользовался... Я был на войне. Мы на Востоке стояли, они на Западе. Вот вечером начинается пристрелка. Тогда не было бездымного пороху,— и вот выстрел, наводишь трубу и из лощины обязательно колечко дыма поднимается,— против солнца-то оно всегда видно.

Павел Яковлевич меня упрекал, что слишком частые волны, ну, мы договорились, что на мелком месте может быть.

А рыбку [стр. 31] я сделал в утешение.

В книге очень важно, чтобы белое всюду было не одинаковое, не было пустышкой. Тут это вышло.

Обложка, конечно, другая. Но это и резонно, это уже не Толстой. Мне, когда Пришвин заказывал «Жень-шень», он говорил, что это Вы сделали лучше Толстого, но лучше меня не сделаете. Ну, я лучше Толстого-то не сделал.

О «Новогодней ночи» С. Спасского

В. Ф.— Эта вещь интересна в смысле изображения, в смысле сюжета она очень проста. Спасский часто описывает, а потом называет [читает кусок, как герой входит в темный зал, описывается конический предмет. Это — елка].

Здесь белое играло большую роль.

В супере я сделал ночь круглую, как в «Руфи».

Когда Ленин заключил Брестский мир, мы из Румынии ушли и стояли в Бельцах. Так там каждый вечер стреляли — не как на фронте, не в человека, а вообще стреляли. Ну, вот и здесь я сделал. И заборы тамошние — мне провинцию надо было сделать.

Ну, переплет — это не я, это наборный.

Титул — важен. Тут едут на телеге и лошадь. Я, чтобы предметнее было, я резал изображение. Особенно во «Всаднике» [стр. 25] — мне казалось, что так даже запах лошади передается. Тогда помнился и скрип седла, и запах шинели, я ведь воевал.

А параллельно идет рассказ о встрече Нового года. И в заставки я вводил белое. Вот в заставке к третьей главе — важна форма всего пятна, чтобы белое находило на черное, черное поднималось на белое.

[Стр. 38]. Эта иллюстрация — самая фантастическая. Тут срезы-то для динамики.

[Заставка к главе четвертой]. Тут он бежит. Вот насчет белого,— это у меня и здесь, и в «Эгерии». Если по диагонали расположить белый квадрат и черный, то черный находит на белый, белый подкладывается под черный, как в переплете окна. Так что здесь я использовал зрительный опыт.

[Стр. 47]. Это я долго искал, он сидит в снегу и качается, отсюда и белое пятно такое.

[Заставка к главе пятой]. А здесь я хотел изобразить полную темноту. Он вот входит и падает с тростью. Старался изобразить блики, блески в темноте. От этого и белое такое.

[Стр. 69]. Ну, это психологическая иллюстрация, здесь я впервые психологию затронул, может быть.

Е. Л.— Почему Вы делали эту книгу?

В. Ф.— А она мне нравилась. Мне издательство предложило «Петра Первого» Толстого и эту. А «Петра» мне не хотелось. У меня всего одна современная книга, пожалуй.

Изображение у Спасского предметно, но не по-ренессансному, а по материалу, осязательно. Я старался это передать.

[Заставка к главе шестой]. И здесь мне хотелось «раскупорить» иллюстрацию. Раз надвигается изображение,— оно обрезается. Ну, и еще цветовой рельеф, конечно.

26 мая 1961 г.

Об «Озорных сказках» О. Бальзака

В. Ф.— С этими работами история была. Гравюры-то потерялись и воспроизводились по оттискам. Ну, заставки и концовки — правильно воспроизвели, а начало — свободно. Титул был у меня с гравюрой, той, что на обложке, только — больше. А вот

обложку точно не помню. Вроде как без гравюры, один текст, но, с другой стороны, по композиции вроде должна быть гравюра. Не помню уже.

О «Рассказах» Б. Пильняка

В. Ф.— Тут еще супер был, там повторялась композиция убийства [«Без названия»]. Мне казалось, что в иллюстрациях к Пильняку главное — передача темного, неопределенного чудовища. Вот в форзаце мне хотелось выразить стихию, да и в переплете тоже. Мне казалось, что Пильняк — и в Европе есть такие писатели — писатель случая, он не пытается из него выйти, а берет один случай, одно происшествие и делает трагедию.

У меня сейчас впечатление от этих работ, что я слишком уж разгулялся.

Е. Л.— Что Вы имеете в виду?

В. Ф.— Да ведь он, может, и глубже был, чем у меня, я, возможно, и неверно его понимал,— я с тех пор не перечитывал. А у меня сейчас какое-то чувство вины перед ним есть.

Е. Л.— Но, может, это чувство вины из-за его судьбы?

В. Ф.— Может, конечно, и так. Я хотел, чтобы иллюстрации были декоративными, лаконичными. Теперь для меня самое интересное — концовки. Вот эту иллюстрацию я люблю [«Наследники»]. Когда я выставил их — Владимиру Васильевичу Лебедеву понравились. Рыбка вот эта ничего [концовка к «Speranza»]. А вообще «Speranza» — иллюстрация — отчасти мне чуждая, какая-то смелость тут есть. Вот заставку к «Метели» эту я люблю.

Е. Л.— Мне все-таки всегда непонятны были концовки,— почему абстрактные фигуры, почему чистый силуэт?

В. Ф.— Ну, это в какой-то мере — мистика формы. Вот, например, концовка к «Наследникам»,— мне казалось, что ромб играет особую роль в искусстве. Я Пильняку навязал материальность — темную. От этого-то у меня и вина перед ним.

Вот форзацем я доволен,— и как форзацем, и в какой-то мере он передает это темное искусство, стихию.

Вот эта иллюстрация с убийством [«Без названия»] — это мне нравилось. Из события сделать форму — было интересно.

Вот эта [концовка к «Без названия»] — она должна как концовка продолжить горизонталь строк, но при этом — круглая. Выходит нечто неорганизованное. Таким образом, возникает борьба.

Вообще-то самое интересное было из происшествия сделать кентавра — вот тут [«Наследники»] и тут [«Без названия»]. Но, может, в чем-то я и огрубил, вот с гадающей девушкой [«Мать-сыра земля»], например.

Е. Л.— Вы сами выбрали книгу для иллюстрирования или Вам предложили?

В. Ф.— Да нет, должно быть,— сам выбрал. Это как-то Эфрос устроил. В издательстве было собрание, где были и писатели и художники. Там еще Олеша был и, кажется, Безыменский, они сразу же на всех эпиграммы писали. Никто не хотел выступать, а Юон выступил, они тут же эпиграмму сочинили. Ну вот, на этой почве и состоялась наша женитьба.

Е. Л.— А как сам Пильняк относился к гравюрам?

В. Ф.— Я не помню, чтобы с ним советовался, да и не видел его, пожалуй, ни разу. Тогда это нравилось, говорили — здорово. Но мне кажется, что я его упростил и вот — чувство виноватости у меня теперь.

Главное, мне казалось, силуэты, кентавры из тем. А может быть — надо было смотреть более внимательно. Вот в «Наследниках» — это, мне кажется, у него есть — брезгливость к разным вещам, к хламу.

Вот в «Командоре» — сначала искал силуэт, а потом выявлял объем. Вынимаешь черное, вынимаешь, вынимаешь и доходишь до какой-то нелепости. Вот и тут, пожалуй, [«Мать-сыра земля»]. Мне хотелось, особенно в концовках, передать мистику формы, ну, это я так называю, ну, дать намек на смысл формы, что ли.

Мне кажется, что дорический рельеф — он ясный: объем проникается пространством, а ионический — там объем идет на вас, а что в нем — неизвестно. Какое-то тело идет, а какое — неизвестно, можно представить разное. Объем, мне кажется, всегда трагичен. Вот у Тышлера — в «Ричарде», в «Лире» — там трагичность в самой форме, в объеме. У Рембрандта — близь и даль объединяются, а у Пикассо есть композиции, где объемы соприкасаются одной точкой — и в этом трагичность. Нет разрешения, катарсиса — это уж такое его свойство.

Ну, вот человек подходит к комнате, объем еще не входит внутрь, еще не освещен — и в этом трагичность.

«Труды и дни Михаила Ломоносова» Г. Шторма

В. Ф.— Титул я взял у самого Ломоносова, у него есть такая композиция. А в иллюстрациях я старался, чтобы в раму входило изображение, чтобы была плоскость и объем оставался.

[Стр. 6]. Тут я изобразил знаки металлов, уж сейчас я не помню, какие это металлы, и огонь.

[Стр. 8—9]. Мне все хотелось, чтобы была рамка — и не рамка, чтобы объемность была. Тут материализм XVIII века. Его сейчас, Ломоносова, изображают таким диалектиком, а он был наивный.

[Стр. 36—37]. Меня белое интересовало. Иногда я его обосновывал, а иногда — и не обосновывал. Подкладывал белое для тона, вот как в Толстом, но там более введено. А так что-то и от старой гравюры приходило.

Е. Л.— Почему Вы здесь вводили в композиции надписи?

В. Ф.— Да так просто. У Шторма есть такие словечки необычные, я их и вводил, иногда они мне для белого были нужны. Ведь иллюстрация в книге родственна букве, а так это явственнее подчеркивается. Да я и не только здесь так делал, вот и в «Домике в Коломне».

[Стр. 68]. Это курительная коллегия.

[Стр. 69]. А это военщина и профессора.

[Стр. 102]. А тут он поспорил из-за теплотвора, флогистона: немцы говорили, что окалина тяжелее из-за теплотвора, а Ломоносов говорил — из-за кислорода, из воздуха. И тут супруга его

является на горизонте. А наверху — это корпускулы — их хорошо изображать.

[Стр. 108—109]. Это он кукиш де сиянс Академии показывает. А наверху разные предметы из кунсткамеры — крокодилы, младенцы. У одного писателя рассказывается, как Петр с послом одним отправился в Петропавловскую крепость, пошли навестить фрейлину. Она вышла к ним, разодетая, и умоляла ее помиловать. Петр велел ей стать на колени, а сам подмигнул палачу, тот ей голову и отрубил. А Петр голову поднял и показывал на ней анатомическое устройство шеи, а потом велел заспиртовать и в кунсткамеру отправить. Это я и в форзаце использовал — вот отрубленные головы: такая экспозиция кунсткамеры.

[Стр. 146]. А это знак флогистона.

[Стр. 178]. Тут разные казни. А это — восстание [стр. 192].

[Стр. 221]. Это — корпускулы. Тут важно, что все это книжное, все на плоскости.

[Стр. 258]. Тут надо было фон штриховать. А я вышел из положения таким образом: из-за белого — белый штрих как черный смотрится. Красиво получилось.

[Стр. 284]. А это доказательство атмосферы у Венеры.

О «Vita Nova» Данте

В. Ф.— Мне эта книга нравится, только вот — предисловие мне мешало, прерывает оно все. Переплет, мне кажется, хороший.

В хороших книгах, когда бумага подобрана, шрифт,— получается тело книги, масть, качество плоти, как у человека. Это в немногих книгах удалось — вот Толстой, это отчасти «Руфь», «Сонеты». А во многих этого нету. В иллюстрациях — это заложено.

Ну, книга эта простая — такой ранний Ренессанс: ясность, простота, простое пространство. Главное — фигуры в пространстве.

Портрет пропал. Остался лишь вариант. Я его сделал, а он мне не понравился, я сделал другой. Вот первый сохранился. Ну, тут — дантовская мистическая девятка. И титул мне нравится. Конечно, надо смотреть это все вместе.

Ну вот — Сонет I — это Эрос, страшный Эрос.

Здесь все почти в интерьере, кроме второй канцоны. Эта мне нравится больше всех. Я тут так закончил улицу, мне казалось, что так — больше сна. А это вот — обугливающееся солнце.

А вот концовка не получилась. Она должна быть небесная, а тут слишком вещественная. Первая Беатриче — лучше. Она потерялась. Тут перевод не очень хороший.

Е. Л.— А как Вы относитесь к статье Эфроса о Вас?

В. Ф.— Да что ж, интересно. Я ему говорил, что ведь только это не я, не похоже, а он отвечал, что когда Вы портрет рисуете, Вы же не соглашаетесь, что не похоже. Это-де Вас не касается, не Ваше дело. Ну, может быть. А книга его интересная — о каждом по-своему написать. Вот был вечер Павла Кузнецова, он там доклад делал, так он меня поражал — до чего он знал материал: все фактически, фактически, фактически. Каждый рисунок знал. Нынче так материал не изучают.

Е. Л.— Почему и здесь, и у Шторма Вы делали иллюстрации на отдельных листах? Ведь белое сзади разрушает ритм?

В. Ф.— Ну, и пусть его. Так посвободнее будет.

Об «Эгерии» П. Муратова

В. Ф.— Ну, это муратовская книга, она подражательная, под Франса.

Е. Л.— Ведь книга вышла, почему же иллюстрации не вошли в нее?

В. Ф.— Да я уж сейчас не помню. Ведь ее в Берлине печатали, гравюры не дошли. Они по дороге потерялись, а потом их обнаружили.

Во фронтисписе я давал белые силуэты, как рамки вокруг фигур,— большая рамка — и маленькие. Белые силуэты как бы путешествуют по плоскости и все собирают. Мне казалось, что черный и белый квадраты, рядом расположенные, особенно по диагонали,— начинают двигаться: черное накладывается на белое, белое подкладывается под черное. Это подтверждается деренковским натюрмортом с окном и кувшинами, где под глиняными кувшинами обнажается белое.

Всякий тон ведь лежит на белом. Я вот в последних работах контур обвожу легким штрихом. Меня вот мои ученики за это ругают. А мне кажется, что получается серебристость, как и в фоне, холодный колорит; из-за этого тон получается теплый, цветной.

А здесь я подчеркивал белый контур вокруг фигур, получается обратная перспектива: фигура отрывается от фона и он выступает вперед.

[Сцена дуэли]. Вот здесь проведен белый принцип, белое все акцентирует, все заключает в рамы.

[Сцена с каретой]. Здесь белое — как бы окно в карете — и одновременно рама для кареты. Вот у Гюбер Робера — он как будто очень скучный, но изобретательный — у него всегда либо плоскостно, либо глубоко. У него есть такая маленькая картина — «Преследование» — девица и мужчина. Так там отчетливые светлые рамки для фигур — местные рамки.

[Сцена с лодкой]. Это Стокгольм. Тут у меня всякие эти хитрости, так как я работал здесь черным штрихом.

[Сцена с руинами]. А это Италия — акведуки. Здесь — белое внизу и нажим черного на белое. Получается активная встреча.

Маленькие — это концовки, большие — заставки. А эта — с розой — общая концовка. В ней — попытка сделать белые листики белым штрихом.

Мне кажется, что в «Эгерии» есть что-то близкое к гравюрам к «Руфи».

6 июня 1961 г.

О «Собрании сочинений» П. Мериме

В. Ф.— Часть этих гравюр я делал раньше, для маленького издания, а часть попозже. И еще у меня нарезаны гравюры: перед войной готовился новый том, как бы дополнительный. Там должен

был быть портрет — уже старым сенатором, потом шмуцы: «Гусли», «Два наследства», «Недовольные» и «Письма».

Ну, том не вышел, а доски сразу же они потеряли.

Форзац мне нравится, хороший, удачный он получился. Портретов у меня всего было четыре, самый ранний во втором томе.

[I том]. В шмуцтитуле к «Хронике» удачно получилось, как он верхом сидит,— поводья бросил и управляет ногами. По-моему, это вышло. Это такой протестант, стреляющий в Мадонну.

Мне в то время предлагали делать немецкую книгу XVII века — очень интересную. Там рассказывает современник Тридцатилетней войны — о войнах, убийствах, политике. Вроде памфлета. Мне нравилось. Но так и не вышло с ней, не стали издавать.

В Диане де Тюржи очень важна белая подкладка, особенно слева. А вот это [белые разрывы в верхних углах], мне казалось, взрывают плоскость, как пикассовская фактура.

[О «Мозаике»]. Хотелось разные вещи делать по-разному. Здесь я делал черным штрихом, резал крупно.

Е. Л.— В чем, Владимир Андреевич, Вы видели выражения стиля Мериме, когда его делали?

В. Ф.— Гравюры отвечали моему желанию строить рассказ. Мериме и его вещи я понимал классично. Когда Андрей Дмитриевич сделал своего Мериме, мне понравилось, казалось интересным. А потом я увидел, что он так же и Островского делает. Как так можно? И поглядел я свои гавюры,— нет, у меня вернее. Но и у меня разные вещи, это нельзя сказать, чтобы сделанное,— этюд какой-то. Важны буквы рядом с изображением, чтобы они были связаны и чтобы не мешали.

Ну, здесь [стр. 362—363] — и то и се, и черный силуэт и дымы. «Мозаика»-то не больно нравилась.

[«Этрусская ваза»]. Здесь хороши силуэты и с буквами хорошо, мне это нравится. Каждая группа в своем пространстве, но пространства эти — связаны. Вот как в «Сотворении Адама»: и Бог и Адам — каждый в своем пространстве заключен, но через руки происходит связь. Тут важно было уравновесить группы на плоскости, как бы сопоставить. Там для франтов в рассказе главное — лошади, и женщины для них, как лошади.

[«Партия в Трик-трак»]. Здесь главное было организовать пространство: ракурсы — и не ракурсы, профиль и фасность. Фигуры — объемные, говорят о глубине.

[«Письма из Испании»]. Очень выгодно изображать зверя — он сверху темный, а снизу белый, в этом особая прелесть,— как в белом грибе. Во Владимире белые грибы так и называют коровками. У него есть свой цвет, который противоречит светотени. Тут важно связать силуэт со шрифтом, и чтобы и пятно было, и бык бежал. Важна симметрия пятна, и так далее, и так далее. И вот бык бегущий должен быть остановлен, тогда изображается бег.

Е. Л.— Зачем штрихованная полоска сверху?

В. Ф.— Остров как бы плавает в белом, но его надо окончить, и иначе придется кончать буквами, а так — полоской сверху.

[Шмуцтитул к «Двойной ошибке»]. Тут, мне казалось, изображение дома, как у Джотто, масштабом ему служит человек, все соразмерно человеку.

[Стр. 630—631]. Здесь я боролся за белое. Вот в карете — это уже непонятно. Но вообще-то белое пятно — раздавливает объем, отдавливает его и объем идет кпереди. Здесь попытка работать только черным штрихом.

[II том].

[Стр. 64—65]. Тут было важно, чтобы изображение шло и туда и сюда, и вглубь и наружу. Очень я боролся за вещь. Здесь, наверно, много состояний было,— тут чуть снимешь, там. Не непосредственно делал.

[Стр. 94—95]. Здесь у меня важны белые обводки вокруг фигур. Вот Константинов — против этого, он бы обязательно довел до фигуры. А так ведь позволяет цветом оперировать, создается какой-то ореол, он ведь и в натуре есть. А потом мне думалось о Сезанне — какая у него динамика цвета.

[Шмуцтитул к «Коломбе»]. К «Коломбе» я сделал два варианта, один потерян — с прутьями на могиле. А здесь она измывается над стариком.

[Шмуцтитул к «Кармен»]. Тут я выдумывал растительность, под фигуры подкладывал белое. Большая борьба была за цельность, за форму, за рассказ. Мне хотелось характер лошадей передать: левая — ржет и радуется, в центре — путешественник, и лошадь у него культурная, а справа — такая кляча.

[Стр. 352—353]. Тут важны были две вертикали и диагональ связывающая. Вот и фигура, и ее рука.

[Шмуцтитул к «Арсене Гийо» и «Аббату Обену»]. Ну, это мелкие вещи. Я вообще люблю вертикали со шрифтом.

[Шмуцтитул к «Локису»]. Это — одна из первых. Близка к «Руфи», всё штрихом, черное на белом, такие острова черного.

[III том].

В портрете-Мериме с разными персонажами своих пьес, и он представляет Клару Гасуль.

[Стр. 14—15]. Тут Клара Гасуль с поклонниками, что ли.

[«Жакерия»]. Это мне нравится, тут есть и время и отношение к этому танку.

О «Книге Руфь»

В. Ф.— [Обложка]. Я тогда слово понимал, как вензель, искал в нем центра — и смыслового, и пространственного. А орнамент — это как бы различные семена: и рожь, и цветы, и даже волюты, круги, кресты, квадраты. Тогда казалось необходимым вот, например, поставить две точки у «У», не помню уж зачем. А во всей композиции для обложки искал компактности, круглости композиции. Самое белое пространство бумаги — неравнодушно к черному, черное в нем тонет — и по-разному, это дает разное пространство.

[Шмуцтитул]. Ну, это повторение обложки, пооблегченнее только.

[Титульный разворот]. В шрифте искал разной нагрузки. Главным образом на «Н» и на «У», остальное легко. Мне тогда казалось, что надо изображать не буквы, а слоги — главные и остальные, зияние гласных,— от этого они широкие, а согласные узкие. В русской глаголице — наоборот, там гласный — у́же,

это — Восток, ведь есть восточные языки, где гласные совсем не пишутся. А остальные строки — это легче, это еще легче, и так далее, и так далее, и так далее. Вот это [«Гравюры В. Фаворского»] — очень трудно резать было.

Я представлял себе, что действие происходит в мире, в неограниченном пространстве, на земном шаре. Поэтому везде круглая композиция. Дерево я мыслил как дерево родовое: царь Давид, поэтому и венец. А крону так заштриховал — уж очень долго было все листочки вырезать. Руфь беременная сидит у дерева рода.

[Глава I]. Вот все действие происходит на земле, на круглой сцене. И Орпа уходит и́з действия, а не куда. Мне нравится, как она идет — не в ритме, левая нога и левая рука.

У меня доски были хорошие — старые французские, их очень хорошо резать было, с тех пор таких не было.

Все происходит на круглом шаре, а фон — чтоб уж не придирались. А круг не замкнут — белое класть по краям важно, можно разрабатывать глубину.

[Глава II]. Я тогда вдруг открыл, что черные штрихи выражают свет, от этого — солнце. Жнивье очень утомительно резать было.

[Глава III]. Мне тогда казалось, что ночь обязательно круглая. Но может быть и как вот здесь — с глубиной. Надо было белое ввести, и я положил его не по свету. И когда появились спящие сзади, нарисовал переднюю фигуру — для круглоты. Тут всюду черный штрих. У нас образцы были — Гаварни, Гранвиль, казалось — вот как надо, а у них карандашный штрих. А резать так — очень трудно.

[Глава IV]. Ну, здесь интерес к Мантенье. Эта гравюра мне нравится. Задача ведь — построить мир; ограничить и из того, что осталось, построить.

[Концовка]. А здесь — расцвела сухая смоковница.

Хорошо, что здесь послесловие в конце. Вот в Гете оно сначала и получается будто фронтиспис — к предисловию.

«Маски и лица» Р. де ла Сизерана

В. Ф.— Я тогда хотел делать «Фауста». Мне достали книжку XVI века с изображением чертей. Очень сложные черти. Линии, головы, хвосты. Ведь и русская пословица говорит, что «у нечистой силы спины нет», так вот и они. Там самые линии передают суть. Я это взял для Сизерана. Возрождение берет объем и из него выводит хвосты и так далее. Женский бюст — и к нему сразу хвост.

Я как-то Сидорову делал exlibris. Он меня просил для мистических книг. Я там сделал головки чертей и росчерки. Он его, должно быть, никому не показывает.

[Обложка]. Мне она нравится. Рамка — предметная, делает силуэт. А внизу две ноги,— нет симметрии, и разные вертикали.

[Стр. 3]. Здесь — волюты, и ветки, и концы. Переход живой фигуры во что-то другое. И рядом — чистый объем.
Тогда казалось — хорошо вышло.

[Стр. 10]. Сидорову я в этом роде делал.

[Стр. 28]. Эти точки тоже дают объем, но другой, чем в фигу-

ре. У меня еще были эскизы химер, так их и не награвировал. Все хочу сейчас попробовать.

Е. Л.— Но мотив идет из ренессанских гротесков?

В. Ф.— Ну, да. Вот дорический рельеф — он сложный, но ясный, там все пространство сразу постигается, а в ионическом рельефе сложность не ясная. И вот хвост — он не совсем ясен. Мне кажется, что объем — трагичен, он очищает. Вроде как у Пикассо или у нашего театрального художника... хороший художник, еврей... да, Тышлер, он трагедию решает объемом. У Пикассо есть композиции из шаров, палок, бумерангов, каждый объем касается другого только точкой и переходит в другой, хотя пространственно ясен.

[Стр. 46]. Вот и объем, и плоскость, и росчерк. Мне они нравятся. Жалко пропали многие, этот, кажется, цел.

[Стр. 55]. Вот какая химера с хвостом.

[Стр. 70]. А здесь волюта с хвостом. Волюта дает сильную двухмерность, а к ней — хвост.

[Стр. 82]. Это типично для Ренессанса, но какая-то сегодняшняя реминисценция Ренессанса.

[Стр. 99]. А это вроде Медузы что-то. Помните у Хлебникова «Атлантида» [это, вероятно, поэма «Гибель Атлантиды»,— *Е. Л.*], замечательно это у него.

[У Хлебникова строки: «Висит — надеятся не смеем мы — Меж туч прекрасная глава. Покрыта трепетными змеями, Сурова, точно жернова. Смутна, жестока, величава, Плывет глава, несет лицо. В венке темных змей курчаво Восковое змей яйцо».— *Е. Л.*].

[Оглавление]. Это из другой оперы. Это для непошедшего журнала. Сахаров думал журнал издавать, я нарезал, да не вышло у него.

Е. Л.— Но почему Вы для Сизерана выбрали мотив гротеска, у него ведь совсем другой материал?

В. Ф.— Да, конечно. Но основной орнамент Ренессанса — хвосты, соединенные с телами. А у Сизерана — очень тогдашние, ренессансные женщины. Они все или жестокие очень, или страдающие.

А потом я тогда был неравнодушен к волютам. Я тут с Андреем Дмитриевичем спорил о рамках, у него все в рамках. А можно давать силуэтом и соединять это с одномерностью.

О новой суперобложке к «Сонетам» В. Шекспира

В. Ф.— Надо было делать другой супер, а тот мне нравился, и надо было сделать не хуже. Меня вот все интересует, что здесь значат черные листья — уровень они дают, цвет ли, светотень?

Е. Л.— Мне кажется,— скорее уровень. Очень красивый лист, жаль на книге он сложен, целиком его не видят.

В. Ф.— Но там, на корешке,— ствол хорошо играет. Я часть им посоветовал сделать на желтом.

Отдельные записи, начало 1960 годов

О графиках типа Д. Шмаринова, Кукрыниксов, Д. Дубинского и т. п.: «Они делают иллюстрации, а я делаю книгу».

«Гоголь видит мир очень предметно, материально. Шпонька во сне видит, как женщина продается на метры, словно ткань. Также и «Нос» и так далее».

«Абстракционизм плох потому, что слишком абстрактен, как натурализм — слишком конкретен. Настоящее искусство — равновесие».

О «Гамлете»:

«Перед тем, как начать делать книгу, я прочел перевод Пастернака. Пастернаку не понравилась заставка с письмом и ветром. Я-то считал, что здесь Deus ex machina, а вовсе не символизм, как понимал эту иллюстрацию Пастернак. Ну, я его уговорил».

«Иногда хочется поработать в цвете, но долго и сложно. А потом — сделаешь черную гравюру,— ведь больше цвета, красивее».

Об А. Д. Чегодаеве:

«Вот Андрей Дмитриевич считает меня лириком. Ну, какой же я лирик! В молодости мне казалось, что лириком быть стыдно, обидное это название».

«Чегодаев считает, что у меня Шторм, Пильняк — это не серьезно. А я все делаю серьезно».

«Чегодаев говорит, что любит мое искусство, но это какая-то странная любовь: то, что мне кажется, что у меня получилось,— ну, вот Фамарь, Спасский, Ломоносов,— он от этого отмахивается, а то, что я делал как бы между прочим — Пришвина, «Березину»,— он восхваляет. Он не раз говорил, что напишет обо мне книгу,— ну, мне бы этого не хотелось».

«Люблю рисунки Пизанелло, итальянца, Гольбейна, Клуэ. Но стараюсь, чтобы фон работал, у них этого нет. Раньше фон разрабатывал, а теперь даю его контуром,— иногда получается. То утапливаю в фоне, то рисунок на поверхности, то правая уходит, а левая — здесь, как в «Захарове и Голицыне». Это дает пространственность».

«Я ведь так рисую, что из десяти рисунков выходят два, а восемь не получаются. Вот у Ивана Семеновича Ефимова или у Кравченко даже — каждый рисунок артистичен, пусть даже неправилен, напутан, пуст. А у меня, если не выходит,— никуда не годится».

О «Борисе Годунове».

«При работе над такими большими вещами, как «Борис Годунов», иллюстрировать легче, ибо здесь — закон, который остается только понять. Хотя, конечно, и множество трудностей.

Важны поиски стиля. Как видятся действующие лица, как размещаются они в пространстве,— это есть стиль вещи.

В «Слове» — сильно действуют пейзаж, природа; люди — меньше и те — по отношению к природе.

В «Борисе» главное — лица, их монологи, их внутренняя жизнь. Старался лица приблизить. Сначала все кажется монументальным, потом видишь еще и жанровые сцены. Монументальные сцены — одного стиля, в них главное — симметрия, воздух. В жанровых сценах, проходящих,— композиция смещенная. Я хотел, чтобы пространство было действующим лицом. Тут как бы две стороны: объем в пространстве и поглощении объема пространством — воздухом, светом. Гравюра дает возможность это сделать.

Увлекал свет в этих иллюстрациях. В «Слове» скорее был интересен цвет.

Когда строится композиция обычным образом, то зритель не увидит то, что нужно,— он видит все одинаково. Свет выделяет то, что нужно,— контражур, затененность. Помещения здесь условные, это Кремлевские терема (тогда еще не бывшие), но упрощенные,— иначе нужны были бы деревянные дворцы, где слишком много мешающего быта. Свет тут служит обстоятельством действия.

Апогей всей драмы — сцена с Юродивым. Юродивый — как представитель народа, поэтому в нем мало характерно-юродивого. Сцена в корчме — малый разворот: страничный разворот получался бы слишком суматошным, «приключенческим», а нужно бы всех рассмотреть. Асимметричность последнего разворота, с Лобным местом,— чтобы затеснить толпу, сделать ее еще больше. В «Монологе Бориса» думал о пространстве, чтобы оно было действующим лицом. Долго не мог решить,— можно ли дать орнамент,— мол, психологическая драма и так далее, но уверился после орнамента с темой смерти».

Ф. А. Тяпкин

⟨«Домик в Коломне»⟩

Мне пришлось делать пушкинский «Домик в Коломне». Это, собственно, первая книга, которую я делал, и в ней я осуществил все моменты книжного искусства: и обложку, и фортитул, и титул, и все страницы. Делал макет, делал иллюстрации на полях и делал иллюстрации большие на страницах. Фронтиспис против титула был тоже мною сделан.

Мне кажется, что у Пушкина все время отвлечения, все время отходы от главной темы. Сложные, беглые такие темы тут вьются вокруг основной темы о стихах, об александрийском стихе, о Буало, о Гюго, о Пегасе, о журналах, о музе и т. д., и т. д. И я все это передал.

Мне было очень приятно делать Пушкина и особенно эту вещь — такую сложную, отвлекающуюся все время новыми темами.

Иллюстрации, расположенные на полях, с одной стороны, рассказывают о самом сюжете: о старухе, о дочке, о Мавруше. А в предварительном предисловии — о стихосложении, об александрийском стихе, о Гюго, о Буало, об Аполлоне, о Пегасе. Все это было страшно интересно.

Собственно, чтобы утвердить плоскость, вводишь в изображение, в композицию плоские части, профильные, и они сочетаются с объемом и держат его на поверхности. Фасовые формы с профильными формами.

В этих иллюстрациях на полях я, в сущности, делал вот именно это, т. е. сочетал объем с рельефом.

Искусство, как я говорил уже много раз, двояко. Оно с одной стороны делает вещь, с другой — изображение. И вместе сочетается и то и другое. Отвлеченная вещь становится конкретным изображением.

И вот эта книжка, собственно, прежде всего книжка. Не столько изображение, не столько иллюстрация, сколько вещь.

Часто на меня нападали за то, что я Маврушу сделал силуэтом, считали, что можно было бы ее делать не силуэтом. Ведь в гравюре, когда я гравирую подобные этим иллюстрации, я прежде всего режу силуэт, а затем уже кладу на них свет.

И вот одну я оставил силуэтной. Это естественно. Она осталась утвердить плоскость. Это с одной стороны. А с другой стороны, изображать Маврушу, т. е. гусара переодетого, комичного и грубого, в конце концов было вовсе неприятно.

И вот мне кажется типично, что Параша — объем освещенный, полный, а Мавруша — силуэтом.

〈«Книга Руфь»〉

Мне пришлось делать перевод с древнееврейского, иллюстрировать «Книгу Руфь». Я понял эту простую историю как очень типичное и очень как бы мировое событие. Не частный случай, а типичный для всего как бы пространства...

Первая иллюстрация, в сущности, пространство, и тут я трактовал его как мировое пространство, как шар земной почти что. Далекие пейзажи. А на первый план вылезает то, где это происходит. И таким образом я сделал и первую иллюстрацию, и вторую, и третью, и четвертую, и пятую.

Четвертая иллюстрация меня особенно заинтересовала тем, что мне нужно было изобразить спящих и Вооза тоже спящего. Я пытался всячески. И когда он был первоплановым и большим, то это мешало мне. Я сделал впереди еще маленького спящего. Таким образом я как бы Вооза поместил в центр и перед ним подчиненную фигуру поставил.

Потом еще я сделал ночь. И ночь, по-моему, была там круглая. И небо, и звезды, и месяц. И все это поместил в круге.

Всю эту книгу я делал как книгу: и обложку, и фортитул, и самый титул, и фронтиспис. Фронтиспис, между прочим, соче-

тается с титулом. Буквы титула очень черные и очень цветные в черном.

Черное и белое — вот наша палитра. Черное мы имеем двоякое: черное на белом и черное под белым. И также белое мы имеем двоякое: белое на черном и белое под черным. Шрифт, вообще всякий шрифт,— он должен врезаться в белое. Белое не должно быть равнодушно. Оно облекает эти буквы и кое-где подчиняется черному... На этом строится черно-белый колорит шрифта.

Всякая буква, нанесенная на плоскость, должна быть как муха в молоке: тонуть, но не утопать. Тонкие элементы букв — они, так сказать, тонут, а черные элементы возникают.

Белые, разные белые. И — белое одно, Р — другое, П — третье, А — черное и т. д., и т. д. Всегда разные.

Мы можем говорить о трехугольном цвете, о четырехугольном цвете и т. д.

〈«Новеллы» Мериме〉

Прежде чем говорить о Мериме, мне хотелось бы немного сказать о шрифте. Книга полна шрифта — там буквицы, тамошние жители, и все, что входит в книгу, должно подчиняться буквице. Буква, собственно, имеет хребет, имеет жесты, которыми выражаются ее стремления вперед и на месте. Только это касается согласных, а гласные не имеют хребта. Они выражают жест рта: О, У, И, А и т. д. И когда они присоединяются к согласной, то они только продолжают этот жест согласных, идя от хребта согласных, усиливают этот жест. И в общем нужно всегда, когда пишешь шрифт, писать его слогами. Таким образом можно передать сколько-то ритм слова.

И то же самое с иллюстрацией, особенно на титуле. Там люди тоже имеют хребет, тоже жесты, тоже органы жестов. И мне приходилось изображать эти иллюстрации, связанные со шрифтом.

Всякое произведение искусства двояко: оно содержит отвлеченную форму, которая становится конкретной в процессе изображения. И также и Мериме. Также тут отвлеченная форма живет как близкая к букве, но в то же время становится человеком и изображением человека, когда она приобретает конкретность...

〈Самаркандские линолеумы〉

Во время войны мы эвакуировались в Самарканд. Я утром преподавал, а потом шел в город рисовать. Все рисовал, что там было. Ходил на базар и рисовал. В результате получились линолеумы, серия линолеумов. Там, в Самарканде, климат не позволял делать деревянные гравюры. Они расклеивались. И поэтому я перешел на линолеум первый раз, собственно, за всю жизнь.

Самарканд с его улочками и окрестностями давал мне картины жизни узбеков. Я их рисовал. Там характерно, что никакой тени нет почти совсем, потому что тень прячется под челове-

ком. Солнце над ним. И поэтому, собственно, тема тени, как будто в солнечной стране, не была совсем затронута.

В искусстве очень важно удивиться, увидеть что-то как бы впервые, и мне кажется, что в Самарканде — в чуждом пространстве и с чужими людьми — мне пришлось удивиться, и это удивление помогало мне в изображении. Каждый раз я рисовал как бы вновь увиденное.

Первое было — это «Шествие на базар». Там строгие овцы, курдючные. Овцы идут в силуэте, в прямом силуэте, строгие. За ними идет узбек и несет на плечах козленка. С ним мальчик. А по листу разбросаны еще бегающие козлы, и их нагоняет мальчик и девочка. Важно было изобразить всю строгость этих профилей, особенно овец.

Затем я делал «Возвращение с базара». Это кавалькада на осликах. Причем тут я иное решение принял. Я сделал, собственно, не силуэты, мимо меня идущие, а как бы разновременное движение, т. е. одни уже проехали, а другие еще приближаются ко мне. Разные ослики, разной масти, разного характера, очень интересные всегда. И разные люди там: молодежь и старуха какая-то, молодая девица. И тут я особенно сильно хотел черным с белым выразить разноцветность одежды.

Затем такой же прием в караване ослов. Собственно, справа та же совершенно фасадная форма, фасное движение на нас ослов и узбека, едущего на осле. И постепенно налево они развертываются в профиль — сильнее, еще сильнее, сильнее и таким образом изображается и плоскость, в сущности, утверждает плоскость всей картинки. Но в то же время и в глубину. Рассказывает о глубине очень лаконично.

Затем я изобразил отдыхающее стадо. Тут меня занимало одно. Они расположились под деревом — карагачем. Этот карагач — необычное дерево. Оно очень плотной шапкой наружу, а внутри его — чистые ветки. Оно таким образом сохраняет влагу, и поэтому неправдоподобное дерево, но очень мощное, очень сильное дерево. Под ним расположилось стадо.

Я под ним не хотел делать темную тень, тем более что там тени почти не было, и я сделал тень светлую — изобразил тень белым, что, собственно, в гравюре возможно, если я ее ограничиваю черными пятнами, черными контурами.

Овцы там отдыхают и стараются прильнуть к земле, потому что земля в тени прохладная. И они таким образом отдыхают. Это было не в самом Самарканде, а в окрестностях Самарканда.

Затем я делал еще на базаре сцену, когда продают саман, укладывают верблюдов в кольцо и кормят их. И там на горизонте появляется нищий. Он начинает кричать. Он кричит молитву и идет, идет и кричит. Подходит к отдыхающим и молится. И они дают ему копейку или хлеб. И он уходит... И там я собирал черепки. И вот орнаменты этих черепков я тут изобразил.

〈«Слово о полку Игореве»〉

«Слово о полку Игореве» — удивительное и замечательное произведение. Едва ли у какой-нибудь народности есть такое произведение еще.

Я должен был оформить «Слово о полку Игореве». Я сделал обложку красную и на красном фоне всадников в орнаменте. Всадники сдерживают коней и смотрят вдаль. Это — стража русской земли.

Дальше идет фронтиспис. Я сделал автора в окружении старых и юных воинов. А титул — пожар и плачущих женщин...

Дальше идет текст. Текст печатается совершенно симметрично. Налево печатается старинный текст, направо — перевод, так что симметрично слово в слово.

Иллюстрации, таким образом, были тоже симметричны. Они разворачивались и приобретали фризовую форму — форму фриза. Это дало мне монументальность и эпичность, потому что такая форма кажется более плоскостной, чем другая.

Я избегал стилизации, не хотел впасть в стилизацию, потому что впасть в стилизацию — это значит подражать старому искусству, а мне хотелось передать стиль, как я его понимаю. Мне кажется, что он складывается из монументальности и в то же время эпичности. И монументальность сочеталась с лирикой, с своеобразным лиризмом.

Кроме того, мне хотелось передать в некоторых иллюстрациях природу, как она сочувствует герою, как она откликается Ярославне, когда она обращается к солнцу, к ветру, к реке, вообще к природе. Как разговаривает с Донцом князь Игорь.

Когда я делал большую битву, то у меня не было сочетания между фигурами. Они не относились друг к другу. И тогда я уменьшил пространство, как бы подвинул заднюю плоскость вперед, и тогда у меня получилось то, что фигуры стали относиться друг к другу. В этом сказалось то, что когда делаешь глубину, то не важно, что глубина будет большая, а хотя бы и маленькая глубина, но, разделенная на множество планов, дает большую глубину.

〈«Маленькие трагедии»〉

Я был счастлив, когда меня позвали в Гослитиздат и предложили выбрать любое произведение. Я выбрал «Маленькие трагедии» Пушкина, потому что их давно люблю.

Всю книгу я, в общем, строил так, чтобы через нее проходила горизонтальная форма. Это форзац. Затем каждая начальная иллюстрация. Так, что все объединяется вот этим движением в книге. Титул я делал специально. Его всегда делаешь особенно, потому что в титуле всегда мало изображения, белого много и нужно, чтобы это белое говорило. Поэтому ветками кипариса и ветками лавра я старался это возбудить. У меня получилось так, что ветки кипариса как бы проваливались под белое, а ветки лавра возникали, и сочетание таких тенденций очень правильно строило рельеф вместе с буквами.

«Скупой рыцарь» — самая простая вещь для иллюстрирования. Она суровая. Люди суровые. И в сущности, и отец скупец и жадный, но так же жаден и сын, только по-другому.

«Моцарт» труднее всего мне дался. Я представил себе, что Сальери злодей, и до сих пор думаю, что он злодей, и это изо-

бразил. Меня упрекали в том, что я слишком его злодеем сделал, что он все-таки художник...

«Каменный гость» — там, собственно, странно звучит этот традиционный конец — эта статуя, в сущности, вся такая блестящая вещь. Когда я иллюстрировал эту вещь, делал эскизы, то у меня в конце концов получилось как бы стихотворное изложение, стихотворная композиция, подобие фигур, их положение, параллельность и перпендикулярность создавали как бы рифмы. Иногда это ассоциативное было. Например, в том месте, где на кладбище Дон-Гуан признается Анне — там получилось, что сзади могильный памятник плачущей женщины, как бы повторяется ее движение. А он ей говорит, в сущности сочиняет, а сзади ангел, лицемерный ангел изображен в качестве памятника. И они параллельны и друг друга повторяют.

А если возьмем «Пир во время чумы», то вся вещь звучит в песне Председателя:

«Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья,
Бессмертья, может быть, залог».

Вот это, собственно, тема всей вещи.

Концовка — это лопаты, факелы и розы. Сочетание такое, что розы фасной формы — глубина, они смотрят на вас. А лопаты и факелы — это профильные формы, и сочетание одного с другим дает композицию.

Письма В. А. Фаворского

1. Родителям
26 февраля 1906 г. (Мюнхен)

Милые папка и мамка, как вы себя чувствуете. У нас тут теперь масленица. Довольно интересно, немцы три дня слоняются по улицам и безобразят, мы тоже с ними. Бросаются конфетами, особенно в того, кто рот разинет. Цилиндрам и котелкам нельзя пройти, их сейчас же пробивают. По улицам разъезжают экипажи, телеги на волах с ряжеными. Между телегами иногда начинается перепалка, и они едут, плотно обвязанные бумажными лентами, конфетти летят дождем. Только немцы очень уж расходятся и ни одной девицы красивой не пропустят. Все лезут целоваться.

Но в общем весело, особенно когда хорошая давка и можно толкаться, соседи не имеют права обижаться. Какой-нибудь солидный немец, если дама откроет рот, а ей конфетой, и она и рада рассердиться, да нельзя.

Писал ли я, что теперь в другой школе работаю. Прежде ходил утром и вечером и платил 30 м[арок]. Теперь вечерние часы уничтожены. Я спросил, могу ли я платить 15 м[марок]. Мне отказали, и я ушел. Попал теперь на месяц в школу очень интересную. Профессор совсем задолжал и укатил куда-то.

В школе совсем свободно собрались все русские, человек 10. Работаем без корректуры. Иногда вдруг заявляют, что нечем натурщику платить или за квартиру. Вывешиваем прокламации, что школа погибает, чтобы кто должен, нес деньги. Кто имеет, тот несет и так существуем дальше. Пока буду там работать до конца, а потом буду искать хорошую корректуру. Встретил тут художника Владимирова, товарища Сережи Иванова, симпатичный парень. Вообще теперь в Мюнхене масса знакомых, и русских, и немцев. Витя иногда играет со знакомыми дуэты и трио.

Попов к нам приехал, уже три дня здесь, мы ему нашли комнату. Мюнхен ему нравится. Когда будут другие, подождут они меня. Гульку уже выпустили, а то я ему боялся письма писать, теперь напишу. Приеду, может быть, раньше. Если папа в деревне, то пусть всем кланяется, а мама пусть не хворает и обо мне не беспокоится.

Прощайте. Ваш Володя.

2. Родителям
28 июня 1911 г. (Италия)

⟨...⟩ В Венеции остановились в маленьком, паршивеньком ресторане, но очень симпатичном. Встретили тут экскурсию русских, и ее руководитель — Грифцов с женой; они очень нам обрадовались. Они все время тут сидят, и им очень скучно.

Смотрели в Венеции, главным образом,— Тинторетто; ужасно интересно, тем более что раньше на него не обращали внимания. Кроме того, было празднество: фейерверки, масса лодок, пение, мандолины; была луна, но ее за светом и дымом не было видно. В городе много иностранцев, и все ведут себя по-разному: англичане важно и аристократично, немцы важно и грубо, а русские — как должно, и к ним относятся хорошо. Видели здесь серьезных, с животиками, в ситцевых кофточках русских учительниц; на все смотрят и ахают.

Сегодня переехали в Падую; тут Джотто лучшие вещи. Мы живем таким образом ничего,— а ожидаем еще лучше, когда приедет Петрос, так как Нине со мной немного скучновато бывает, потому что на меня нападает иногда чересчур спокойное настроение. Ну, вот надеюсь, что увижу больше, чем раньше, пойму больше и поработаю. ⟨...⟩

3. Родителям
1 июля 1911 г. (Италия)

⟨...⟩ Мы прожили в Падуе 5 дней и посмотрели ее довольно основательно. Для меня тут интересен Джотто, и я все на него смотрел. Не удержался — купил книжку одного итальянца и читаю ее. Очень приятно читать с живыми иллюстрациями. Нина поживает довольно хорошо. Она все видит в первый раз и поэтому особенно увлечена.

Падуя городок маленький и иностранцев здесь не много; почти мы одни. Но сегодня, когда мы выходили от Джотто, встретился нам Б., приехавший из Флоренции на несколько часов поглядеть Падую. Он тоже руководитель экскурсий. Дошлый народ: устроились очень хорошо. Я ему был рад: все-таки русский человек, а по корню вещей русский самый хороший: ни на что не зол, на все смотрит с удовольствием, ко всему относится хорошо. ⟨...⟩

Завтра едем опять в Венецию; пользуясь воскресеньем, посетим галереи, а затем пароходом в Равенну и пешком во Флоренцию.

Здесь ужасно много блох, и Нина особенно от них страдает!!!

Всего хорошего. Всем поклон и поцелуи.

Нина вам кланяется.

Ваш сын Володя.

4. Родителям
15 июля 1911 г. (Италия)

⟨...⟩ Из Венеции мы поехали поездом в Феррару. Городок небольшой, но очень цельный по виду и по искусству. Затем поехали в Равенну; там пробыли день, смотрели мозаику, нечто

совершенно для меня неожиданное и очень замечательное: мозаика 5-го и 6-го веков.

Ну, а оттуда тронулись к горам и через Апеннины прошли во Флоренцию. Но мама пускай не пугается, потому что свалиться было бы некуда, если бы даже захотеть. Шли мы 5 дней по 28 километров в день; шли утром и вечером; посреди дня отдыхали, и все-таки солнце так палило, что моя левая рука, бывшая все время на солнце, совсем сгорела и вздулась, но теперь прошла.

Было очень хорошо,— и горы, и долины, и люди, и чувство, что мы перевалили через середину, главную косточку Италии.

Теперь мы во Флоренции; наняли две комнаты по 25 лир; это довольно дешево. Переселимся завтра и будем ходить в церкви, музеи, в библиотеку. ⟨...⟩

5. Родителям
23 июля 1911 г. (Италия)

⟨...⟩ Я тоже о вас соскучился и особенно, когда что-нибудь не клеится, хочется очень домой, но потом собираешь энергию и черпаешь силы в музеях и библиотеке. В общем же здесь приятно устроились. Я просижу здесь месяц с удовольствием и пользой для работы. Но, к сожалению, главная библиотека тут закрыта. Выход есть, но такого рода: нужно брать книги на дом: для этого нужно ручательство консула и залог. ⟨...⟩

Флоренция мне, пожалуй, нравится больше всего, и народ здесь как-то и серьезнее и приветливее. Ходишь по городу, по маленьким улицам, если хочешь — сидишь где-нибудь около палаццо, или у кампаниле, или в лоджии. А если хочешь,— можно уйти за город и оттуда обыкновенно очень хороший вид на город, на долину, особенно вечером.

Очень я обрадовался письму консула. Поспешил ему послать мой адрес и глубокую благодарность. Совершенно не ожидал, что получу. Тут все уверяли, что это дело невозможное. Наверное, тут повлияло папино звание. ⟨...⟩

6. Родителям
20 сентября 1911 г. (Италия)

⟨...⟩ Мы сейчас в Ассизи (Assisi), из Флоренции поехали. В Arezzo было очень интересно, грубоватый маленький городок с грубоватым искусством, очень цельный, очень интересна церковь одна романского стиля со зверями на фасаде, с маленькими человечками и маленькими животными, но тоже грубоватая. Оттуда мы доехали до Тразименского озера. Там переночевали и на другой день все шли по его берегу... Купались, ели фиги и виноград. Озеро было синее, синие и горы кругом, на скалах маленькие каменные деревни в оливках, по берегу дубы, а на вершинах гор дубовые леса, очень было славно. Вечером пришли на станцию, маленький городок, хотели переночевать, но только напугали жителей, еще хорошо, что с нами была Нина, она смягчала впечатление. Доехали до Перуджии и там заночевали, пробыли день, но несколько неудачно, не все видели, а для меня город интересный, и я завтра туда вернусь на день. Теперь же

мы уж дней 6 сидим в Assisi. Из Перуджии (25 километров) прошли пешком. Шли вечером и заночевали в поле, было очень славно, рано утром подходили к Assisi. Мне было немного странно увидеть все въяве, про что читал и видел на фотографии. Прямо с сумками вошли в церковь. Маленький городок на склоне горы с разрушенным [неразб.] вот так: [далее рисунок с подписью: Перуджия].

Гора, потом город, за ним долина, вдали видно Перуджию, S'Francesco с той стороны. Мы каждый день ходим смотреть церковь, а затем часа в 4 идем гулять в горы или по краю долины, причем горы пологие, так что упасть нельзя (это для мамы), словом, ужасно славно. А для меня еще центр моей работы, кое-что, мне кажется, я понял, но кое-что все-таки осталось неясным, думаю, что можно будет понять кое-что в Риме. Ну, вот завтра я вернусь в Перуджию, вечером соединюсь с Петросом и Ниной и в Рим. Там неясно,— во Флоренцию, будут деньги [или] сейчас же в Москву. Ну вот все про нас. Завтра буду телеграфировать Завьяловым, чтоб выслали во Флоренцию. Получил я вчера мамино письмо и был ужасно рад, приятно, что оно такое энергичное, что Зефирову нотацию прочла — это тоже ничего, а относительно [неразб.] так это во всяком случае к вам не относится, но все-таки, конечно, эта скверная его сентиментальность и желание порисоваться. За Николая очень рад, интересно о чем он пишет, о чем статья.

Из здешних газет узнали, что Столыпин помер. Что папа об этом думает, наверно, его это волнует очень. Министром Коковцев, что это хорошо или нет? С маминым письмом мне очень вспомнилась Москва, товарищи, университет, Румянцевка и т. д. Захотелось домой, ужасно хочется вас увидеть, и если я приеду в Москву без вас, будет ужасно обидно. Петрос меня соблазняет ехать в Кисловодск, но это, конечно, не расчет, может и опоздаю, да может вы и не поехали, хотя это очень обидно бы было, вообще удастся ли вам отдохнуть. Ну все-таки надеюсь скоро увидеться, посылаю письмо на мамино имя. Хотел заехать в Мюнхен, но уж поздно, жаль, да ничего не поделаешь, всего зараз нельзя сделать. 〈...〉

7. М. В. Дервиз
(Пасха. 1912 г. Епифановка)

Милая Марья Владимировна, мне хочется Вам написать. Прежде всего, если я чем-нибудь Вас обидел при прощанье, то простите меня, а затем, презрев всякую гордость, сообщаю Вам, что на Вас не сердит, да этого никогда и быть не может.

Не знаю, жалеть ли Вам, что Вы не поехали. Первый день, правда, был с солнцем, но оно было туманное и с радужным кругом, совсем не грело, было суровое-суровое. И половину дороги я волновался за маму (и за Вас бы), потому что было много воды и дорога была трудная. Одни сани мы было вывернули в воду. На половине дороги я слез и пошел пешком по нашим пустыням.

А здесь на месте никаких еще прелестей, про которые я рассказывал, нет. Река стоит еще, вся посинела, снегу порядочно,

и эти три дня идет, не переставая, дождь, оно, конечно, и это хорошо, но уж больно мрачно и сурово, надеюсь, что у Вас веселее.

Я вылезаю в брезенте и высоких сапогах гулять, это очень приятно, но больше сижу дома, зубрю лекции, читаю Пушкина, прихожу от него в восторг и думаю над эскизами к залу (если б было солнце, я, наверно, не смог бы жить так спокойно). Так что сейчас и у нас очень мрачно, и, может быть, Вы, особенно больная, не выдержали бы этого... нельзя даже на солнышке лежать. Но я, конечно, был бы рад видеть Вас здесь. Когда я приезжаю сюда, то минутами падаю духом, зависимость от лошадей, от работников, от неясного отношения окружающих очень гнетет. Вчера встретил рабочего, которого увольняют, начинается разговор, и я притворяюсь, что не знаю обо всем этом, это скверно, теряешь к себе уважение. Может быть, при Вас этого бы не было, были бы нужны и лошади, и люди, и сам был бы энергичнее.

Но в письме все мрачное выходит в 100 раз мрачнее, я этого не хотел. Я здесь рисую, и мне приходят гениальные мысли, которые я очень не гениально зарисовываю, стараюсь сделать все проще и проще, но это плохо удается, и я тогда мечтаю, как это будет. Это очень приятно. Жаль, что пока с натуры трудно рисовать. Холодно и мокро. А как поживаете Вы? Здоровы ли, что делаете, рисуете ли, как поживают все Ваши, кланяюсь всем низко.

Думаю я еще о кресте, про который вы говорили, и не понимаю, важен ли я, а если важен, то за что? Я здесь пробуду до вторника на святой, а тогда в Москву, и если можно, напишите мне о том, как Вы здоровы. Ну всего Вам хорошего, кланяюсь всем.

В. Фаворский.

М. адр. Никитская, Хлыновский пер., д. Смирновой, кв. Фаворского.

8. М. В. Дервиз
15 мая 1912 г. (Петербург)

Милая Мария Владимировна, простите, пожалуйста, меня. Когда я сел в поезд, я еще не сразу сообразил, что я с Вами сделал, но было какое-то неприятное чувство. Прежде всего, я не должен был отговаривать Вас идти со мной, а когда мы упустили лошадей, должен был идти с Вами. Я немного беспокоился о Вас, благополучно ли Вы дойдете, но главное не то: мне было трудно думать о том, что, может, Вы, идя со сторожем, будете плакать, словом, я не смел Вас бросать. Я перед Вами виноват, и если Вы простите меня, мне будет, конечно, легче, но Вы видите, что этим я и перед собой виноват и это я уж должен с собой решать. Но тем более я чувствую, что Вас люблю. Но если Вы действительно, идя домой, плакали, то вина моя перед Вами очень большая. Вообще этот приезд мой был нехороший, меня смутил, между прочим, Владимир Дмитриевич, и я почувствовал себя каким-то маленьким (не в том отношении, когда я просил извинения), а чувствовать себя маленьким нехорошо, поза-

бываешь во имя чего действуешь, теряешь веру в себя и делаешь глупости и в них виноват только я. Мне бы хотелось еще здесь получить от Вас письмо, если это возможно, где Вы меня прощаете или ругаете. Но главный мой грех — передо мной.

Вот что я думал, вспоминая здесь Вас, и с одной стороны, это мысли о моем позоре, но с другой, острота их все время доказывает мне, что я Вас люблю всю, совсем. Так что если вы чувствовали огорчение, то все-таки найдите возможность меня простить, если же Вы не чувствовали, то это касается меня одного.

Дальше я пишу, как бы надеясь, что Вы меня простили.

Маме моей серьезной операции пока решили не делать, а может быть и совсем делать не нужно будет. А ей будут желать несколько легких, без вскрытия, и сегодня ей делали, но безрезультатно, и это всех нас беспокоит,— может быть ее только промучают, а серьезную операцию все-таки придется делать.

Вчера я целый день валялся и разговаривал с мамой, чувствовал себя каким-то вареным и только вечером пошел к дяде Лене (скульптору). Но его не застал, и пока ждал его, ребятишки очень мило меня всячески занимали, очень славный народ. Сегодня утром отвез маму в лечебницу и пошел в Музей Алек[сандра] III смотреть стариков Левицкого, Рокотова и др. Я и раньше обращал внимание, а этот раз особенно понравился мне князь Гагарин — кавказские рисунки и эскизы, некоторые прямо прелесть что такое и напоминают Врубеля. Кони, люди, женщины очень остро взяты. Композиции тоже хороши, а в живописи лепка иногда совсем как у Врубеля. Устал и ушел оттуда домой, а потом опять поехал в маст[ерскую]. Завтра, может быть, поеду в Кронштадт смотреть дядину работу — памятник Макарову. Но наверное не знаю. Еще хорошо здесь — это Нева, чудная река, масса воды, прямо прелесть что такое. И Питер меня не пугает. Я думаю, если бы мы были здесь вдвоем, это было бы славно и, может быть, и для Вас Питер не был бы таким неприятным. 〈...〉 До свиданья и простите меня, но будьте строги ко мне, как в живописи, так и во всем, это мне очень нужно, всего Вам хорошего,

Ваш В. Фаворский.

9. М. В. Дервиз
29 мая 1912 г. (Москва)

Милая Марья Владимировна, целую Вас крепко, тоскую я по Вас, хочется Вас видеть, и если ничто мне не помешает, то приеду в субботу вечером или утром в воскресенье. До этого воскресенья я все зубрил, сдал экзамен и хотел ехать к маме в Питер, но эти дни университет закрыт и нельзя достать отпуска, так что пришлось ждать, и я уж решил дождаться папу и тогда, если он не поедет, ехать. Мама пишет, что ей хорошо, что операции идут удачно и через неделю она освободится. А у меня как будто очень много дел, свожу счеты зимние, вот экзамен, затем шахматы, вчера целый день над ними просидел и сегодня отнес их владельцу. Этим очень доволен, больше не возиться с ними, но все это время не рисовал и не работал над эскизом.

Только сегодня целый день был в мастерской и работал, но мало что выходит, в общем, если работать, тут жить можно, когда же не работаешь, то тоскуешь, просто хотелось бы Вас видеть. Немножко я тревожусь за то письмо, которое Вам послал, тем более что от Вас не получал после него. Хотел сказать, что написал Вам глупости, но это не верно, но боюсь, правильно ли Вы все поняли, обрадовались ли в конце, как я просил. Какая она ни маленькая, но ведь это все-таки вся моя любовь. Вы для меня родная, вспоминаешь, как постель стлали, как рисовали всякую деталь, и хочется, когда устанешь, пойти к Вам и тихо-тихо посидеть. Что Вы делаете, работаете, что, как , но вот только не плачьте, нехорошо думать мне, что Вы плачете, а меня нет, напишите мне. Если сердитесь, то напишите, что сердитесь, если нет, то нет. Я хотел писать Вам чаще и чувствую, что нехорошо писать так редко, но не пишу или потому, что думаю об Вас и забывают писать, или потому, что устаю, днем писать трудно. 〈...〉

Спасибо Вам за последнее письмо Ваше, за облака, за солнце, очень мне понравился Адриан и Нина Яков.[левна], как она плавала. Думаю о том, как я к Вам приду, и волнуюсь, не знаю чего, а хотелось совсем бы просто, спокойно, как здесь Вас чувствуешь, это потому, что долго не видел. Думаю о том, что надо сказать мне Влад.[имиру] Дмитр.[иевичу], нужно мне с ним поговорить. Всего Вам хорошего, скоро напишу Вам, жду Вашего письма, но если не хочется, не пишите. Целую Вас. Ваш

В. Фаворский.

10. М. В. Дервиз
(Лето 1912 г. Москва)

Милая Мария Владимировна, целую Вас крепко, на Вас я ни за что не сержусь и не сердился, спасибо Вам за Ваши оба письма, очень рад, что у Вас настроение хорошее и работаете много. А Вы извините меня, что я так мало Вам пишу (одно письмо я вам послал). Тогда, когда я его послал, Коля и Истомин позвали меня рисовать за город. Истомин поехал к Вовке, а мы с Колей пошли в лес, хотели рисовать, но смотрели, смотрели, а рисовать так ничего и не нарисовали. Неделю эту работали много, я уже переехал сюда и живу. 〈...〉 Я наслаждаюсь дружбой, очень славно жить с Колей и Костей, особенно во время такой работы. День у нас проходит так: встаем, убираем комнаты (сегодня взяли прислугу). Пьем чай, потом приходят натурщицы и работаем с перерывом до 5 часов. Я еще тоже все вожусь над эскизом и недоволен композицией с быком, но думаю, что и она удовлетворит в конце концов. Я все рисовал с натуры и ужасно приятно обогащаться, а теперь начал спину писать, и сегодня Коля и Костя меня похвалили. Ужасно хочется, чтоб было крепче крепкого, одна с другой и сама по себе. Ну вот, кончаем в 5 часов, а там обедать в столовую и домой пить чай, мечтать о работе или просто валяться на диване, ни о чем не думая. Вот как живем — словно на свете только мы да работа, а об остальном только мечтаем. 〈...〉

11. М. В. Дервиз
(Лето 1912 г. Москва)

Милая Мария Владимировна, целую Вас крепко. Сейчас воскресенье, и я не работаю, хотел пойти за город и там порисовать деревья и землю, но, пожалуй, не пойду, погода скверная. Пойду в Третьяковку, погляжу, как другие работали, хочется особенно поглядеть французов.

Сам я всю неделю усиленно работал, и как-никак подвигается вперед. Рисую теперь ту же спину, но большую, и это гораздо труднее, бьешься, бьешься и никак ее целиком не ухватишь, и пишу эскиз, все добиваюсь правильного освещения, света; моментами в мечтах он мне представляется очень ясно, и тогда все и движение, и фигуры, и само событие становится несомненным и необходимым.

То, что теперь рисуем все эти фигуры с натуры, очень направляет меня, и я думаю, что приду в большой работе к большой простоте. Но нужно будет, должно быть, еще больше работать. Но это только приятно,— в работе, кроме высокого удовольствия и служения, есть еще самое простое удовлетворение процессом, усталостью, как-то чувствуешь себя сильным и спокойным. ⟨...⟩

12. М. В. Дервиз
(Лето 1912 г. Москва)

Милая Марья Владимировна, целую Вас крепко, на душе у меня, несмотря ни на что, очень радостно, потому что я Вас люблю, когда Вам больно — мне больно, когда Вам радостно — мне радостно, и что Вы драгоценность, про что я, правда, иногда забываю, но тогда я мучаюсь.

Я все это время думал всякие глупости и пишу Вам об них, правда, последний раз, нужно с ними покончить, но Вы отнеситесь к ним серьезно, не говорите, что я на себя клевещу, а поверьте мне, что это правда. Когда я раньше жил один и мечтал об себе одном, мечтал об том, как я буду жить, я оценивал себя и видел, что все люди, меня окружающие, большинство,— лучше меня, они все сильнее чувствуют. Я же еще не дорос до этого. Что я не так сильно негодую, не так сильно люблю, не так сильно чувствую правду,— это меня мучает, особенно в темные минуты, но я надеялся, что я, от жизни совершенно не оберегаясь, особенно материально, буду получать от нее уроки страдания, уроки чувства, уроки веры через жизнь и через искусство, я получу тогда силу, буду и в смысле чувства зрячим, но я встретил Вас и полюбил за все — за Ваше лицо, за Вашу фигуру, за то, что Ваше лицо так меняется, и за то, что Вы сильно чувствуете, мучаетесь, плачете, за то, чего у меня нет, но я не думал, что Вы меня полюбите,— вообще я никогда не верил, чтоб женщина меня полюбила (теперь я верю в Вашу любовь и — свинство — даже привык к этому чувству). И я думал, что Вы меня не полюбите, и это доставляло мне удовольствие,— я думал, что это урок, который мне дает жизнь, чтобы я стал лучше.

И вот Вы меня любите, я не говорю, чтоб меня совсем не можно любить. Но будь я скверный, гадкий и люби Вас безумно, я был бы, может быть, достойнее, но я люблю Вас не безумно, я не каждый момент радуюсь,— иногда я сомневаюсь, но мысли мои всегда об Вас. Но можно ли за такую любовь дать Вашу любовь, стоит ли моя Вашей? Конечно, не стоит, но если Вы даете то, как же мне не взять, как я могу отказаться хотя бы от частицы жизни, хотя себя в этом упрекаю, но Вы, если хотите жить вместе, научите меня чувствовать, сделайте меня человеком большим, не любите меня плохим, требуйте от меня правды; когда Вы не похвалили мои работы, я наслаждался Вами. Но Вы для меня частица жизни, дорогая, но частица, и это для меня мучение, но Вы должны стать более и более для меня, как и все меня окружающее.

Вот что я хотел сказать, Вы можете сказать мне: «уходи», и я тогда уйду, но мне будет больно и за то чувство, которое я к Вам питаю, и за то, о котором мечтаю, что Вы будете для меня все, как и искусство будет для меня все, и Бог. Но если Вы приняли меня, то радуйтесь все-таки, потому что я радуюсь и надеюсь и на правду и на любовь,— на все, радуйтесь, потому что Вы красивая, потому что кругом много хорошего (но все время я хочу просить Вас прогнать меня и боюсь, что Вы действительно прогоните, но не оскорбительно ли взять от меня так мало, но это все, что у меня есть). Но несмотря на все, я радуюсь, мечтаю о Вас, хочу быть с Вами, воображаю Вас милой, доброй, воображаю строгой, серьезной, требующей от меня правды, и, может, если Вы потребуете, я дам, больше мне ни о чем не хочется писать. Целую Вашу руку.

В. Фаворский.

13. М. В. Дервиз
(Лето 1912 г. Москва)

Милая Марья Владимировна, целую Вас крепко. Хотелось бы мне много Вам написать, но не знаю, сумею ли. Спасибо Вам за письмо, Вы там написали, «если интересно, прочтите». Я, конечно, прочел, но, может, Вам все-таки этого не хотелось, Вы не стесняйтесь, хотя мне все относящееся к Вам интересно. ⟨...⟩

Вы так хорошо написали — хочу венчаться на Рождество, слово какое-то хорошее. Я до сих пор не думал, когда определенно, но показалось мне так долго ждать Рождества.

Может это эгоистично, но тут так иногда устаешь и унываешь в работе, что вечером хотелось бы пойти только к Вам, но я бы уж не в силах был утешать Вас, ободрять, а сам попросил от Вас ласки и утешения... ⟨...⟩

Я пишу с восторгом и иногда влюблен в свою вещь, и пускай она Вам не понравится, но там есть и любовь к Вам, все как-то связано, когда видишь всю вещь по-настоящему, то также чудные мечты о Вас, о Зевсе, Афине, обо всем самом хорошем, и все это вместе. Вы и Зевс, и Афина, и все, что там замечательно,— глубокая тень и свет. А вчера в воскресенье я тоже работал, но устал и испортил, и поправить не мог,

и не надеялся. Сегодня уже бодрое настроение и есть надежда, но вчера было очень скверно. 〈...〉

Хотел я Вам еще написать и об Епифановке и об нашей семье. Как Вы относитесь к Домотканову, т. е. думаете ли жить в городе и зарабатывать и не заниматься хозяйством, также и я, только в большей степени, т. к. от Вас папа и не ждет, а от меня он ждет этого, но я не могу и из-за искусства и из-за того, что мне и в материальном смысле не поднять такую тяжесть, да и отношение мое к деньгам не такое, чтобы беречь их для земли, когда есть кругом люди, так что сейчас жить там в качестве мальчишки у папы и мамы, не зная никаких обязанностей, очень хорошо, но уж и теперь, а потом и подавно, будет совестно, и привязываться к ней, как к чему-то необходимому, я не хочу. Вы видите, что она не моя, а следовательно, не должна быть и Ваша, мы должны быть бездомными, но когда мы будем вместе, то ведь это уже дом, и хороший. Нельзя владеть тем, чего поднять не можешь, если это само тобой не владеет, как искусство, например, но тогда это другой разговор. 〈...〉

Ну, я все написал, по крайней моей совести, но прошу Вас, что если Вам покажется, что я в чем-либо не прав, то напишите мне, не скрывайте этого в себе.

Ну, всего хорошего, целую Вас, кланяюсь всем, люблю Вас крепко-крепко, я уже не прошу позволения помогать Вам, а чтобы Вы помогли мне, но ведь это больше.

Целую Вас. Ваш Володя.

14. М. В. Дервиз
(Лето 1912 г. Москва)

Милая Марья Владимировна, извините меня, что так долго Вам не писал. Думаю, что Вы на меня все-таки не сердитесь. Целую Вас крепко и мечтаю об Вас. Я теперь тоже все время об Вас не думаю, но я стал другой и в этом виноваты Вы, чувство, что всегда со мной. Нужно бы мне писать Вам каждый день и все описывать, и мысли Вам мои сообщать, но все после работы такое пустое и мысли на другой день кажутся ненужными, я все вспоминаю берег Оки и как Вы там босиком бегали, Вы милая-милая девочка, Вы ведь не плачете там, нет скверных мыслей и досады ни на что. Как Ваши все, рассказываете ли Вы им про Епифановку, да ведь настоящего нельзя рассказать. Работаете ли Вы и что, или Вы еще не прижились дома. Я сам работаю, сейчас все хорошо, но боюсь времени мало, на днях перейдем в дом, но несколько дней у меня не было модели, и под влиянием отчаянной жары я размяк и ничего не делал, когда приходил в сознание, было очень противно, тут адская жара, особенно в квартире. Был у нас здесь Дм[итрий] Вл[адимирович], были ему рады, но были усталые, так что боюсь, не скучно ли ему было с нами, но он не стеснялся, и это было очень приятно. 〈...〉

Я с каждым днем люблю Вас все по-разному и по-разному, все одно к другому прибавляется, и сестра Вы мне, и жена, и госпожа со строгими бровями, и маленькая-маленькая девочка.

И знаете, Вы должны даже капризничать немного. Я раньше мечтал, что не женюсь, а каким-либо чудом у меня будет маленькая дочка, я буду работать и путешествовать, и всегда с ней, и она одна будет у меня во всем свете, и будет совершенно моя, но теперь, кроме этого, я Ваш и с этим уж Вам возиться, милостивая моя госпожа, да. Целую Вас крепко-крепко, хотел бы застегнуть Вашу кофточку, держать Вас на руках, смотреть Вам в глаза, и верю, что они ясные сейчас, хотел видеть Ваши веснушки, золотые волосики. Милая, милая Маруся, ты-то ведь веришь в меня сейчас и ты спокойна ведь, да, нет в тебе тревоги.

Я тебе покажу когда-нибудь статую одной богини этрусской, мы видели ее с Ниной во Флоренции. Я сказал тогда (она очень хороша своим женственным спокойствием большим), сказал тогда, что хочу такую жену и Вы на нее бываете похожи,— у ней тоже высокие брови и полные губы. И в Вас есть это спокойствие, только Вы его не знаете сами. Ну всего хорошего, на днях напишу еще. Работа идет хорошо.

Ваш В. Фаворский.

15. О. В. Фаворской
(Лето 1912 г. Москва)

⟨...⟩ Работа подвигается, с натуры почти все сделано и на днях будем писать красками, кроме маленьких эскизов,— рисовали большие картоны и ставили на место, чтоб себя проверить, это было очень полезно. Хорошо выходит у Николашки, очень просто, у Истомина тоже славно, про себя трудно сказать — иногда кажется, что гениально, а иногда — совсем скверно. ⟨...⟩

К Марье Владимировне я это время не ездил, было очень некогда, и она сердится, говорит, что я равнодушный, а мне очень хочется видеть ее, но когда тут много так дела и об этом вспоминаешь, то охватывает лихорадка и думаешь, что нужно торопиться. Это очень неприятно, очень трудно тогда работать.

В Москве никого еще нет и никого не видал, но скоро, должно быть, будут собираться, и Москва оживет, а то теперь кажется, что кроме нас — только пустые квартиры. Как ты живешь, что делаешь, рисуешь ли что-либо, выжигаешь ли? ⟨...⟩

16. М. В. Фаворской
(Весна 1913 г. Москва)

Милая моя голубка Маруська, целую тебя крепко-крепко. Спасибо, что ты меня любишь. Я тебе долго не писал, потому что мучил меня университет глупыми хлопотами, и это очень расстраивало. Сперва, как ты уехала, было ничего, но, потом я подумал, что ты меня не любишь, и не знал, что делать, особенно когда мама встретила Лелю, и мне показалось, что она к маме отнеслась враждебно, я подумал, что это отражение твоего ко мне отношения, и я ужасно испугался и мучился. Вот ты говоришь, что мы не четвероногое животное, а я это все время ужасно чувствую без тебя, мне так трудно, и если подумать, что ты уйдешь, то это ужасно и немыслимо. Потом немного стало легче.

Приехала Нина Верн.[адская] и позвала меня и Лелю к себе.

Леля ко мне отнеслась хорошо, и мне показалось, что и ты не так уж совсем на меня рукой махнула.

А потом приехали цветы и записочка, и я такой стал счастливый. Хочется мне записочку эту, что-нибудь с ней сделать. Марусечка, люби меня, пожалуйста, я очень скверный, но ты меня прости. Я очень скучный, конечно, но как же мне быть — мне очень нужна ты. Экзамены у меня будут весь май, а потом я не буду писать панно, а хочется быть с тобой, и у меня нет сейчас гениальных идей об искусстве, а только тоска об тебе. ⟨...⟩

Ты пишешь, что любишь, а я все придумывал, что же мне с собой делать, куда мне себя девать — в Америку или еще куда, и смогу ли я заниматься живописью? ⟨...⟩

17. М. В. Фаворской
(Начало июля 1913 г. Одесса)

Милая моя Маруська, драгоценная женушка, целую тебя крепко-крепко-крепко... Надеюсь, что ты получишь письмо в Домотканове и дорога твоя пройдет благополучно, сейчас-то ты в Киеве, наверно, скучаешь на станции, а завтра уже будешь в Москве. Как едешь, не обижает ли кто тебя? Я, когда тебя проводил, пошел на станцию пешком, думая о том, что ты у меня есть несомненно, в чем я убедился за это время, и о том, что мы проживем жизнь во всяком случае не плохо, хотя из-за моей лени, может быть, будут пустоватые места, но нужно постараться, и я думаю, мы сможем жить довольно энергично и интересно. ⟨...⟩

Сегодня принял грязевую ванну, хотел что-нибудь писать, но мне сказали, что сегодня я переееду, и я целый день лежал и читал про новгородскую архитектуру. ⟨...⟩ Потом переезжал на новое место, выгода та, что просторнее все-таки, на комнату похоже и писать в ней можно; думаю писать натюрморт, и так как зеркало оказалось порядочным, то и себя в зеркало; может быть, и начну композицию одну, то есть буду мечтать красками о часах. Так как я стал более доступным соседом и одиночкой, то со мной больше разговаривают, и я больше слышу всяких разговоров — это имеет и хорошие и дурные стороны, пожалуй, больше дурных. ⟨...⟩

Писем никаких не получил ни на твое имя, ни на мое. Боюсь, Маруська, что письмо мое бессодержательно очень, но постараюсь писать лучше и лучше. Прощай, целую тебя, хочу, чтоб ты была здорова и спокойна, любящий тебя и верящий в твою любовь твой муж

Владимир Фаворский.

18. М. В. Фаворской
(Начало июля 1913 г. Одесса)

Милая моя Маруська, женушка, получил твою открытку, которую очень ждал, ну и, конечно, рад ей, пиши мне, пожалуйста, потому что здесь письмо прямо необходимая вещь для моей жизни, и, наверно, кроме тебя, мне, конечно, никто не напишет. ⟨...⟩

...Все-таки здесь трудно, и я нашел настоящее определение: тут все время, как в вагоне на своей лавке, с праздными соседями кругом и с празднейшими разговорами, особенно бабьими, так что я невольно в противовес молчу, рта не раскрываю. И при этом неотвязная вагонная мысль — скоро ли приедем.

Писал я в первом моем письме, что хотел начать три вещи, но, конечно, начал только одну, а именно свой портрет. Писал вот эти два дня, от того письма к тебе до этого, очень плохо, и самое скверное, что делаешь и так и этак, и кажется, что и то и другое может сойти, так-что работа капризничает, и, может быть, это самая капризная изо всех работ. Одно только хорошо в этом, что я почувствовал серьез.

В репейнике меня тяготило, что он, хоть плохо, но выходил, а тут нужно хорошо сделать, да только не выйдет ведь. Думаю завтра в подспорье наладить натюрморт. Композиции, пожалуй, не буду делать, но сегодня в газетах прочел немного взволновавшую меня новость, что Кружком свободной эстетики назначен конкурс, тема — «Жена Пентефрия и Прекрасный Иосиф». Жюри: Грабарь, Сомов и т. п., срок 1 октября; конечно, едва ли буду делать — уж очень больно тема чудная. Но я художник, а всякий конкурс — вызов художнику всякому. Смеюсь, может ты сделаешь меня Пентефрией, изобрази себя Иосифом. ⟨...⟩

Все-таки иметь жену большое удобство, как подумаешь. Ты, Маруська, моя телесная и духовная половина. И телесная-то только временами, а духовная, по крайней мере, так должно быть,— всегда, и вот моя половина в Домотканове,— слышь, Маруся, ведь это хорошо. Так всех любить и на себя принимать любовь и мне передавать, хоть не все. Ну, Маруська, я что-то, кажется, заболтался. Да, вот обещал тебе еще стихи писать, да ничего не придумаю, прости — «Паду ли я, стрелой пронзенный, иль мимо пролетит она» (это потому, что играет оркестр), и я думаю о себе, а как о тебе подумаешь — Красавица, царевна, и плачет и смеется, а дальше и руки опускаются.

⟨...⟩ Всего тебе хорошего, моя женушка, кланяйся всем. Верящий в твою любовь и любящий тебя твой муж

Володя Фаворский.

19. М. В. Фаворской
(Начало июля 1913 г. Одесса)

Милая Маруська, здравствуй, приступлю к беседе с тобой. Очень много это мне доставляет удовольствия. Жаль, что нет непосредственного ответа, а приходится направлять слова в какую-то темноту и ждать, но уверенность в том, что письмо будет тебе приятно, дает силу ждать. ⟨...⟩

Как ты знаешь, я пишу портрет, сижу целый день дома и пишу и ничего не получается,— чтоб утешить немного себя, купил сегодня разных фруктов, насыпал их на салфетку. ⟨...⟩ Сегодня для передышки писал, это легче и понятнее, больше выходит и служит утешением. Пытался было рисовать композицию, но бросил, рисовать с альбомом никуда не ходил, читаю истор.[ию] арх.[итектуры] Павлинова,— вот все мои занятия. ⟨...⟩

Все время сидел дома, а сегодня пошел обедать в курзал и после обеда пошел посмотреть на музыку, любопытны солдаты, да и публика вообще, нахожу удовольствие курить трубку и смотреть на все это. У взрослых, правда, славных лиц мало, но дети есть восхитительные, особенно девчонки, сегодня видел чудесную, все смотрел на нее и мечтал и думал, что для художества нашего это должно быть прямо кладом, даже не в непосредственном смысле писания, а просто хотя бы видеть так часто столько изящного. ⟨...⟩

20. М. В. Фаворской
(Начало июля 1913 г. Одесса)

[Начало письма утрачено]. [Опре]деленное желание, чтобы время летело вовсю, а в то же время стремление сделать в живописи как можно больше, какая-то торопливость отчаянная, должно быть, оттого, что долго не писал, поэтому я и думал начать сразу три работы, конечно, думал, что они будут хороши. Вчера сел с портретом в калошу и пришел к заключению, что его надо бросить, лучше начну потом другой, в фас. Вчера же и сегодня писал натюрморт, и он меня тоже не особенно радует, и я не могу добиться, чего хочу, но до сих пор мешало то, что я бросался все на другую работу, теперь же решил несколько дней спокойно писать только его. Еще не могу отделаться от темы, данной для конкурса, и потому не могу отделаться, что в уме никак ее удовлетворительно решить не мог и по вечерам немного ее рисовал, теперь нашел, как мне кажется, нужную композицию в набросочке и, всего вероятней, этим и удовлетворюсь. В остальном же все довольно скучно тут, то жарко, то дожди, ходить никуда не хожу, тоже из-за торопливости, потому что если рисовать и читать, то времени на это не остается. Кроме того, меня немного пугает моя медленность — проработаешь часа 4 и время не заметишь, да и результаты незначительные. ⟨...⟩ Тут теперь много новых людей: какой-то толстый господин с длинными бакенами, потом еще железнодорожник и какой-то реалист, весь черный, сгоревший от солнца, кожа да кости и жилы, и, видимо, очень нервный, с довольно славным лицом, но еще мальчик совсем, с ним мать — простая строгая такая женщина, должно быть славная, все об нем заботится, а у него туберкулез руки, как-то она плохо действует. Я если разговариваю, то больше с тем коммерсантом, с толстым, с бакенами, который не очень симпатичный, и с реалистом, а вчера вышел даже целый спор, и поразил меня тот сонный коммерсант, который живет теперь в нашей комнате. Он, оказывается, собирается поступать в монахи, и очень серьезно, но логика при этом замечательная. У него туберкулез, и если ему работать и волноваться, то он долго не протянет, да и жениться ему нельзя, так вот он идет в монахи, тем более что со средним образованием он скоро может рассчитывать получить довольно большой чин и при этом делать самые пустяки, он этого захотел, между прочим, по совету других двух туберкулезных, которые эту программу и исполняют. Толстяк с бакенами разыгрывает атеиста-позитивиста, а реалист возмущается и саркастически подтрунивает. ⟨...⟩

21. М. В. Фаворской
(Начало июля 1913 г. Одесса)

Милая Маруська, вчера была у меня большая радость,— вечером получил твое письмо, читал его и перечитывал, все хотелось что-нибудь новое найти. ⟨...⟩

Я здесь живу по-прежнему, никуда не хожу, все пишу и иногда только вмешиваюсь в разговор реалиста, коммерсанта и полтавца, этот толстяк оказался полтавец. Вчера, между прочим, вечером, играл с ними в дураки, причем дураком все время был коммерсант. Он, между прочим, пристает, чтоб я написал его портрет, мне не очень-то хочется, но, пожалуй, придется, так сделаю набросок, только выйдет ли. Я пишу целый день натюрморт, и он как будто выходит, да не очень, самое неприятное, что в комнате темновато и низко окно, так что как ни поставь — отсвечивает и не видишь работу как следует, думаешь темное пятно положить, а оно светлое, но так как я все время с ним вожусь и увлекаюсь, то тоже мучительны вечера, когда из-за темноты приходится прекращать работу. Но смотреть ее можно, и вот смотришь, переставляешь, переправляешь прямо без конца и ничего в конце концов не видишь, заставляешь себя насильно уйти куда-нибудь. Но приятно писать натюрморт. Сегодня к вечеру я все-таки пошел и прогулялся, знаешь, туда, по дороге к репейникам, там думал, солнце село, и были тучи, и все мысли и чувства в комок, и об тебе, и об живописи, и обо мне, и при спокойном и ясном освещении что-то в них становилось ясно, что связывало все вместе крепко-крепко,— меня с тобой, с живописью, с домоткановцами, с Епифановкой и далеко туда — с Христом, помнишь, как семинарист у Чехова, и хотел я тебе рассказать сказку о том, как родилось пространство и почему я люблю натюрморт. Это были бы в словах выраженные намеки на те мысли, но сейчас почему-то не могу, может, в следующем письме. ⟨...⟩

22. М. В. Фаворской
(Начало июля 1913 г. Одесса)

Милая Марусенька, здравствуй, целую тебя крепко, у меня сегодня нерадостная новость: был у Брусиловского, он сказал, что необходимо до 25 тут быть, чтобы покупаться в Лимане, а пока прописал переходные, значит, еще две недели тут сидеть. ⟨...⟩

По письму видно, что у вас все хорошо, только вот что же ты плохие сны видишь, но ведь спишь ты, должно быть, не одна, а с Лелей, и она тебя в страшные минуты поддерживает, должно быть. Насчет твоего животика я все тоже думаю — удивительное это что-то такое, в этом утолщении новая сложная штука, которая в маленьких формах содержит все. Мне представляется, что это чудо, и я как-то думаю обратно, что в искусстве мне хочется такое же чудо сделать, как ты сейчас, чтобы было в малом большое все, словом, я сам тут ничего не понимаю, но и то и другое — чудо.

Хорошо, что ты работать начала, приятно, что у тебя будет сделана такая большая работа, как портрет. Немножко, может,

потому, что я здесь один, а вас там много, мне было грустно от слов «ты ведь и меня к ним причисляешь». Не знаю, что-то здесь не так: может быть, твое искусство для меня индивидуальнее из-за любви к тебе или уж само по себе такое, только оно отделяется для меня от других, да и Ниночкино часто мне очень нравится. Иван Сем.[енович] же реже, может, потому, что у него больше это связано со словами, с принципами, которые там видны и с которыми я не согласен. Словом, никуда тебя я не причисляю. Конечно, иногда есть желание найти в тебе сообщника, но это не нужно, мое искусство — возможно, что оно хорошо только для меня. Вот сегодня кончил натюрморт, и такой он грубый, вульгарный, краски такие отвратительные, что к ним подходит в самый раз название яичница с луком, но я радуюсь, и мне иначе нельзя.

Я добился того, что выразил ясно, ощутительно реальность вещей и их отношение и что краски, какие они ни на есть, стали говорить об их существовании, но все это со многими лишениями красоты, задушевности, и я так должен работать, чтоб дойти до настоящей простоты, у тебя же, может, она уже есть, только нужно научиться ее выражать. Ты для меня иногда равна природе. Натюрморт я кончил и, пожалуй, завтра придется писать коммерсанта, да и Буся все пристает,— мама-де спрашивает, будете ли меня писать, заказали бы, я хоть немного бы заработал, а то так только на даровщинку, а, с другой стороны, все-таки практика.

К натюрморту моему я так привык, что жаль его разбирать на столе. Много я с ним путался и рад, что все-таки связи в нем добился. Да, я обещал тебе сказку об моей любви к натюрморту, но боюсь, что в ней будет много пустых слов, а главное,— возможно, что я тебе уж говорил это,— что когда я пишу и вникаю в вещи, то мне кажется, что они связаны друг с другом страданием и это-то мне и хочется изобразить. ⟨...⟩

23. М. В. Фаворской
(11 июля 1913 г. Одесса)

Милая Маруська, спасибо за письмо, получил еще одно сегодня, это будет, не считая открытку, третье. Ужасно приятно читать все об тебе, хотелось бы даже по часам, но это, конечно, не стоит. ⟨...⟩

Эти два дня писал портрет коммерсанта, т. е. совершал грех. Я, правда, старался нарочно сделать, чтоб ему понравилось, или что-нибудь подобное, но не относился к себе строго допускать ошибки в рисунке, ну сходство, понятно, получилось, и я прославился и вызвал эстетические эмоции такого рода: «кхи, а похоже», «ха-ха-ха, а ведь смотрит», в этом роде, и прямо несчастие, начинают приставать — какую-нибудь картиночку, но думаю, больше никого так писать не буду, потому что неприятно оставлять работу, похоже сделанную, а я ведь знал, что если я начну как следует делать, то потеряю всякое сходство и человеческое подобие и приду к нему только через две недели, а может и не приду. Ну, словом, написал его и довольно характерно, он за это обещал, когда будет иеромонахом, дать роспись церкви, ну, этого только долго ждать.

Почитываю я немножко, скоро почти все прочту, что у меня есть. Не могу я отделаться от «Иосифа и жены Пентефрия», думаю об них, уж очень удобный к тому же случай дать себя на оценку, вроде как бы держать экзамен в живописи, чего я никогда не делал бы. К тому же, мне кажется, здесь можно найти между курортных дам хорошую жену Пентефрия. Иосифа едва ли найдешь, хотя я написал одного еврея, который, должно быть, был очень красив, да и теперь не плох. 〈...〉

Вот все, что у меня было более или менее замечательного. Смотрю на натюрморт и утешаюсь немного, он не плох. Извини меня, Маруська, за страшные слова, которые я писал в прошлом письме по поводу его. 〈...〉

24. М. В. Фаворской
(16 июля 1913 г. Одесса)

Милая моя Марусенька, извини меня, я вчера тебе письма не написал отчасти от того, что был усталый, отчасти от того, что очень ждал от тебя письма, но зато сегодня получил такое чудное, будто песня, вот мне хотелось бы такие писать, а у меня выходят тяжелые, особенно когда я пишу о живописи. 〈...〉

Ты, Маруська, боишься, что ты мне не понравишься с животиком своим,— этого не может быть, да, кроме того, мне кажется, что женщина с такой ношей приобретает всегда какое-то трогательное изящество. Ужасно я тронут, что служу в твоих мечтах лицом для героев,— это, Маруська, присоединяется еще что-то новое, чего раньше не было.

〈...〉 Жизнь моя за эти дни немного вышла из колеи, я все после коммерсанта ничего не писал, натюрморта не хотелось, все думалось о композиции, но такая она непростая выходит, что неприятно делается, когда ее осуществляешь, и я так два дня ничего не делал.

Вчера решил пойти погулять к морю, со мной пошел реалист, море, чего я не ожидал, оказалось спокойным совершенно и прозрачным, и как раз рыбаки ловили рыбу сетью, когда мы подошли, сеть была еще далеко от берега, и мы сели ждать, сеть подвели к берегу и стали вытаскивать, и было так много медуз, что вся сеть была в их студне и блестела рыбками. Все тащили и тащили, и вот, когда круг стал уже небольшим, там стало видно, что в этом кругу мечутся две, величиною с руку, ярко-зеленые рыбы, потом, когда вынимали мотню, их оказалось шесть рыб по названию Пеламида, чудные, построены крепко, как мина, и по раскраске замечательны, спина не поперек, а вдоль в ярких зеленых полосах, а брюхо перламутровое, с ярким зеленым, розовым и другим отливом, и фигура такая [следует рисунок],— словом, достойная обитательница синего моря, да кроме того, я читал еще в Москве в газетах, что эта Пеламида появилась откуда-то, должно быть, из Средиземного моря, так что, может быть, она родом итальянка, как и название говорит, и я удостоился ее видеть. Было неприятно, но вместе с тем особенно почувствовалась удивительная энергия и сила, когда их бросили на песок и они стали так сильно биться, что моментально разбились в кровь.

⟨...⟩ Это было вчера, а сегодня, после основательного размышления, я решил пойти туда, где мы тогда достали репейник, и достать там разных трав. Сорвал белены, мелкого голубоватого репейника, темного коричневого конского щавелю и лиловых иммортелей, буду* писать, приятно, что такая все мелочь, но очень характерная, каждая трава имеет определенную физиономию, не знаю только, справлюсь ли. Еще была у меня художественная радость: я каждый день покупаю газету большую, а по понедельникам копеечную и какой-нибудь журнал, сегодня купил «Солнце России», там чествуют Короленко, но между прочим,— несколько ранних вещей Пикассо, некоторые из них удивительны, по-моему, дают прямо какой-то непоколебимый тип; посылаю тебе, по-моему, лучшую, «Прачку». ⟨...⟩

25. М. В. Фаворской
(20 июля 1913 г. Одесса)

Милая моя Маруська, сел вчера вечером писать тебе письмо и не написал, знаешь почему,— потому что писал стихи до двух часов ночи и посылаю их тебе. Немного совестно, и, конечно, они плохи, но, главное, то, что я хотел сказать, я сказал в них, и, по-моему, все там правда; может, можно иначе выразить, но и так можно, а главное, без стихов, даже таких, этого не скажешь. Вот мое оправдание, но, во всяком случае, извини меня за них и, если хочешь, сожги. Называются они: история моей любви.

Слушай: Я, бедный художник, бродил по земле, багаж мой треножник да краски, на мне мой плащ за плечами, зеленый колпак. И днями, ночами бродил я, чудак, по горам, долинам, по людям, домам, молился картинам, пел песни плащам и верил, что где-то царевна живет, в парчу одета (ее он найдет). Чуть-чуть взгляну я с колен на пороге, к одежде прильну и уйду по дороге, одинокий, счастливый, счастливый без меры... С одиноким дружны мечты и мечтания, они ему нужны, в них есть страданье, но есть такая, в ней стыдно признаться, в мечтах нагая мне стала являться Венера другая.

Вот то, что было, я написал в стихах, но то, что теперь, я как-то не решаюсь, там много было романтизма, а теперь что-то до того настоящее и в то же время чудесное, что писать это надо какими-нибудь исключительными словами, да и не мне.

Еще раз, Маруська, прости мне, но не послать тебе я не мог, но больше не буду писать стихов, это от тоски в меня такой бес залез. Но как замечательно, что теперь совсем не то я чувствую к тебе, такую ужасную любовь, иногда, когда я сознаю, что без тебя совсем невозможно,— ничто мне не страшно, но я чувствую, что я чего-то стою. Я эти дни, Маруська, читал здесь Толстого посмертные вещи, там много о браке, и как я, Маруська, радовался, что я пришел к тебе чистый и что у тебя тоже, собственно, была любовь, но не та и будто у меня к царевне,— ведь ты подумай только, как крепко мы сейчас связаны, ну как это разрушить и начать новое, ведь это не сон, а такая уж явь, что уйти — значит оставить себя, а как же себя оставить. Маруська, милая Маруська, не бойся страданий, я не знаю, может быть, я не то называю этим словом, но, по-моему, все святое от них, и они

нас так связали. Пожалуй, я называю страданием всякое отношение, освященное любовью, т. е. во всяком отношении должна быть потенция страдания, а это и есть, если есть любовь. И вот, когда я говорю тебе, что тебя люблю вечно, а ты говоришь, что не можешь так мне сказать 〈...〉, то при мысли, что ты уйдешь, я чувствую, что готов на страдание ради моего чувства, и оно приобретает тогда неимоверную цену. Да, Маруська, это я так разболтался, но только теперь я так сильно чувствую, что мечты и явь — две несравнимые вещи, и еще больше и в живописи хочу яви и надеюсь, с твоей помощью добьюсь. И вот и в натюрморте мне кажется, что как ни похожи яблоки, они становятся в такие отношения, что при мысли об их разъединении им становится больно, и поэтому-то я думал, что неправильно понимание мира пантеистическое, а правильно христианское: в пантеистическом — отдельные предметы, соединенные тем, что каждый предмет радуется сам по себе, и тем еще, что каждый предмет — предмет, то есть земля, прах, и любви друг к другу нет, есть только — к себе, и ты видишь в живописи у Дениса, у Пювиса связаны они тем, что сглажены, а у Ван Гога — там любовь и индивидуальность и, несомненно, страдание.

Бедная моя, бедная женщина, какие несвязные сумасшедшие речи тебе приходится выслушивать. Но главное в этом во всем, что я тебя люблю, и вот тут и есть какая-то связь — тебя, меня, живописи и Христа,— помнишь, о чем я писал тебе, что я чувствовал это на прогулке. Маруська милая, прости мне, я завтра допишу это письмо, так как вижу, что не могу ничего спокойно писать, а этой болтовни уж довольно. 〈...〉

26. М. В. Фаворской
(23 июля 1913 г. Одесса)

Милая моя женушка, получил твое письмо сердитое, что ж ты это сердишься? Когда я его читал, то меня утешало только, что теперь уж у тебя это прошло, а когда получишь мое письмо, то и совсем пройдет.

〈...〉 Хотя доктор, мне недавно советуя не волноваться, спрашивает, чем же я намерен заниматься, и узнав, что живописью, совершенно успокоился, потому что, по его мнению, нет более спокойного занятия,— я было хотел возражать, но не стал. Надеюсь, что теперь ты уже опять прочно встала на ноги в Лелином портрете. Ты пишешь, что вот у Ивана Сем.[еновича] вышло значительно, я знаю, всем понравилось, а твой критикуют, но это не так, знаю, что у тебя хорошо,— пускай глаз не будет, губ не будет, но вся Леля с ее честнейшей, прямодушнейшей и оригинальной фигурой у тебя, наверно, есть, так что даже если голову отрезать — и то будет еще много. Пожалуйста, не унывай, Маруська, милая, наверно, наверно хорошо то, что ты делаешь...

[Кусок письма утрачен] ... Давида Коперфильда, и знаешь, как я это делаю, читал весь сегодняшний день взасос, было очень приятно, этот мальчик скитающийся, и ужасно приятно, что так ясно выступает у Диккенса, что есть на свете Добро и Зло, и особенно хорошо, мне кажется, что эти элементы проявились даже формально, словом, очень [неразб.] читать сегодня кончил

первую часть, завтра куплю вторую и буду читать дальше. С композицией моей дело обстоит довольно скверно, я в ней запутался, нашел очень крупный недостаток и думаю, как его исправить, но исправлять тут не буду, так как неприятно и трудно будет везти мокрую вещь, но ты во всяком случае не думай, что это сколько-нибудь сделанная вещь, это просто мысли, записанные сиеной, так что я вообще не знаю еще, будет ли у меня сколько-нибудь солидное произведение, чтобы подать на конкурс. Мне хочется, когда я буду в Москве, увидеть [неразб.] и, между прочим, предложить ему тоже работать на эту тему, может быть, ему удастся, и оценят его изящество. Так что так ли, иначе, но мысли вокруг этого вертятся. Ну, всего тебе хорошего, моя ненаглядная, не тоскуй, скоро увидимся, завтра напишу тебе еще письмо, а твое искусство я очень люблю и ценю, твой любящий муж Володька.

27. М. В. Фаворской
(28 июля 1913 г. Одесса)

Милая моя Маруська, тысячу раз благодарю за твое письмо, очень интересно про бабушек и про все. Молодчаги бабушки, и не разберешь, какая лучше, и то, что одна так это искренно обсуждает, а другая зато очень умно и хорошо ей ответила. Вот это удивительный вопрос для меня, как это? Это касается и, например, наших писем. Мы с тобой, может быть, об ином и не говорили бы, а писать — пишем. Вот мне кажется, и обе бабушки словно бы не говорят, а пишут. Я и еще встречал таких людей, и всегда это очень хорошие люди, замечательные ⟨...⟩, и я ничего не могу возразить против этого, но вот, например, [неразб.] замолчал, и так, должно быть, будет молчать всю жизнь и говорить пустяки, об важном не говорит (правда, у него в пустяках проглядывает очень много важного всегда). Ну, словом, как мне кажется, кроме, конечно, силы и ценности характеров бабушек, тут есть еще и какая-то как будто школа. И вот об искусстве также Коля мало говорит, Серов, кажется, тоже не любил рассуждать об нем, и со стороны кажется, что это не плохо, а хорошо, а, с другой стороны, разговор часто служит поводом к мыслям и действию, и хорошо поэтому, что бабушки говорят. И я хочу говорить о живописи, но у меня, по крайней мере, всегда есть чувство, что (и у меня выходит грубо) дело, конечно, больше. Т. е. в бабушках меня, конечно, привело в восторг дело, но заняла и та черта, что они так любят говорить, и мне эта черта симпатична, хотя кажется немного доктринерской, что ли, не знаю, словом, я запутался, но, может быть, ты все-таки правильно меня поймешь. ⟨...⟩

28. М. В. Фаворской
(Конец 1914 г. Москва)

⟨...⟩ Когда я приеду, точно не знаю, но во всяком случае не заставлю себя долго ждать. Я без тебя как-то не по себе чувствую, каким-то неприкаянным, начинаю одно, потом другое, хочу многое начать, но время проходит, и я не успеваю. Портрет доставляет

мне большое удовольствие, но я едва ли его кончу до праздника, это жаль, но торопиться тоже скверно. Вчера вечером сидел и хотел написать тебе стихи, но не вышли. Дневника еще не начал, но думаю сегодня начать. Был сегодня на выставке Голубкиной, впечатление ниже, чем я ожидал,— много неясного и много эскизного. Там был Пав.[ел] Як.[овлевич] с Кс.[енией] Вас.[ильевной], они позвали меня к себе в воскресенье. Собираюсь им поднести «Пафос», ведь ты согласна с этим? ⟨...⟩ Я, девочка, скоро приеду, главным моим занятием пока будет писать Мишку, приготовиться к гравюрам и посетить некоторых лиц. Думал я о себе немного и решил, что я очень бессознательный человек и кому другому, а мне писать дневник очень полезно. И нужно заставлять себя писать письма, но это все добрые намерения, ну, девочка моя, будь здорова. ⟨...⟩ Твой рыцарь и муж.

29. Родителям
(Апрель 1915 г. Москва)

Милые папа и мама, я не держу экзаменов. Председатель наотрез отказался допустить меня экзаменоваться по моей специальности, несмотря на все мои доводы и просьбы. Мальмберг только сочувствовал, но ничего не помог. Был проект послать телеграмму министру, но декан Грушка этого плана не одобрил. Мне это очень печально, тем более что я виноват, думал, что, без сомнения, буду отпущен. А декан говорит, что сделал бы, что мог, если я обратился к нему раньше, а я не обращался, потому что в прошлом году он наотрез отказался что-либо сделать, так как [не] имеет права вмешиваться в дела председателя. Сессия очень странная — студенты ведь отлынивают держать экзамен из-за воинской повинности. Держащих мало, и с ними мало церемонятся, тем более что министерство торопит с экзаменами. Был в воинском присутствии, сказали, что идти мне 15 июня, что я могу высказывать желание, куда я хочу поступить, но удовлетворят ли — неизвестно. Это зависит от вакансий. ⟨...⟩

30. М. В. Фаворской
28 июня 1915 г. (Москва, армия)

[Начало письма не сохранилось] ...все из рук валится, и я набрасываюсь на книги и читаю их запоем, так что голова делается тяжелой и ничего не соображаешь, только когда тебе пишу, мне делается ясна моя жизнь, ну, ничего, это пройдет.

Я ужасно рад, что ты чувствуешь самое важное, хорошее на буграх, это самое верное в жизни; я хоть сейчас этого и не чувствую, но помню про это и знаю. И вот мне тоже хочется молиться, чтоб Бога чувствовать. Я тоже не умею, но мне кажется, что только начать и тогда поймешь, как нужно это делать. ⟨...⟩

Сегодня воскресенье, и мне захотелось пойти в церковь, позвал папу, он очень обрадовался, но, как всегда, так долго копался, что мы пришли к самому концу. Я все больше убеждаюсь, что в церкви молитва должна быть особая, про себя нельзя молиться, а нужно со всеми. А вообще насчет молитвы мне кажется, что дело тут, главным образом, в энергии. Может

взять тебе на бугры твой маленький образок или даже крестик и где-нибудь в тихом месте и помолиться. Пусть молитва состоит в том хотя бы чтоб твое чувство, «что все-таки хорошо», углубить и выяснить себе, или можешь помолиться обо мне, чтоб я был сильнее духом и чтобы мне уяснить себе жизнь более, чем до сих пор. Во всяком случае, молитва даст такие моменты, когда туман мелочей рассеется, а такие моменты очень нужны,— мне тоже очень хочется молиться, да я все не решаюсь. Ты мне напиши обо всем этом, может быть, когда мы опять будем вместе, будем вместе молиться рядышком. Кажется мне, что, может быть, нужны слова чужие, хотя бы для начала, и я искал, и вот мне кажется хорошая молитва Духу Святому, ты ее, должно быть, знаешь, но я все-таки тебе напишу: Царю Небесный, утешитель души истинный, иже везде сый и вся исполняяй, сокровище благих и жизни подателю, прииди и вселися в ны и очисти ны от всякия скверны и спаси блаже души наша.

Девочка моя, я пишу тебе, может быть, и зря, но с самой-самой большой любовью к тебе. Может быть, когда на молитве у тебя будут какие-нибудь слова, так ты мне напиши их. ⟨...⟩

31. М. В. Фаворской
11 июля 1915 г. (Москва, армия)

Милая моя Маруська, пишу тебе письмо, а что писать, не знаю, потому ли, что много, потому ли, что сумбурно. Главное, мне хочется узнать об тебе, как ты там с Никиткой поживаешь. Очень хочется мне надеяться, что все у тебя благополучно и ты набралась бодрости и не унываешь. Если ты напишешь мне печальное письмо, то мне будет очень неприятно. Я почувствую очень сильно, что я не свободен. Напиши, пожалуйста, мне об себе. А обо мне, на первый раз, я напишу кратко. В казармы я попал сейчас же, как ты уехала, на другой день, в среду вечером. Большой сарай, нары, человек сорок вольноопределяющихся, народ очень различный, и есть, очевидно, очень славные, а есть и плоховатые, но очень плохих нет, просто глупые. Некоторые уж друг с другом ссорятся, переругиваются, но это с обоюдного согласия, и к тому, кто не хочет этого, не приступают. Меня особенно гарантирует от этого моя борода, она всем внушает уважение. [Неразб.] у нас и ближайшее начальство, и надо сказать, в общем хорошее: во-первых, взводный, хохол геркулесовского сложения Минько. Потом подпрапорщик этот безразличный. Затем прапорщик Грюнберг, этот, правда, нервный человек, но хороший. Вот все люди, которые могут доставлять мне неприятность или не доставлять ее. Когда начались занятия, я таки побаивался, что мне будет плохо, но теперь вижу, что все это не так трудно. Пока нога не болит, я тут и прыгаю и бегаю, как давно не бегал. А в верховой езде у меня оказались несомненные таланты. Вот и вся жизнь, и все бы ничего, если бы не блохи,— их из-за песчаной почвы ужасно много, и они не дают спать, но усталость помогает. ⟨...⟩ [Конец письма утрачен.]

32. М. В. Фаворской
19 июля 1915 г. (Москва, армия)

Милая моя женушка, жду с нетерпением от тебя письма. Была у меня Даша и принесла от тебя открытку, но этого мне, конечно, мало. Насчет того, чтобы с тобой увидеться, пока ничего не ясно, покажет будущее. Как поживает Никитка?

Я больше и больше его люблю, он был-то восхитителен, а теперь, наверно, прямо прелесть что такое. Я верю, что у тебя все хорошо, скучаю по тебе ужасно, тут много товарищей надевают шашки, шпоры и удирают ухаживать за девицами, я это не осуждаю, но, конечно, не могу им следовать, сижу и вспоминаю о тебе,— у меня уже есть дама, и шашку и шпоры я могу надеть только для нее. Но живем мы здесь в такой холостой обстановке в бараке, что представить себе, что ты можешь находиться здесь — невероятно. Поэтому нужно терпеть. Начальство хорошее, но, как я тебе уж писал, сбивается, немного-то видит в нас солдат, то интеллигентных людей, то мальчиков, то взрослых; поэтому быть наказанным очень легко, а наказания тут такие: без отпуска, не в очереди дневалить и стоять под ранцем. Так что ты не удивляйся, если напишу тебе, что стоял под ранцем, хотя борода моя меня выручает, уважение мне за нее большое. Но попасть под ранец можно просто за то, что упадешь с лошади или не так прыгнешь на гимнастике. Занятия наши состоят в следующем: гимнастика без аппаратов, это, конечно, легко, затем гимнастика на аппаратах, это довольно трудно, но думаю, что в скором времени справлюсь. Затем езда на лошади без стремян, это тоже трудно, особенно когда лошадь бежит неровно, а бросается и беспокоится, но я еще ни разу не летал, при этом за луку нельзя хвататься, а если схватишься, то наказывают ранцем,— все это ужасно чудно, но я не думаю, чтоб это было обидно. Затем мы занимаемся устройством пушки, и нас учат, как стрелять. Пробудем мы здесь, по крайней мере, месяцев 8, и тогда только нас произведут в прапорщики. А зимой, кажется, можно будет жить дома, и это будет для меня большое счастье. Вот какова моя жизнь.

Хочется мне ее усладить еще рисованием и думанием об искусстве, но это трудновато, так как все время с народом и почти никогда один. ⟨...⟩

33. М. В. Фаворской
(Начало августа 1915 г. Москва, армия)

Милая моя Мария Владимировна, ужасно я по тебе соскучился, и дальше без тебя мне будет трудновато, хочу я тебя увидеть и думаю устроить это 15 августа, но не знаю еще, выйдет ли это или нет. Конечно, ты моя дама и самая чудная и прекрасная на всем свете, но рыцарь-то твой иногда чувствует себя не рыцарски, а просто скучает. Ты просишь обо всех мелочах тебе писать, а мелочи-то тут и составляют эту скуку и, конечно, есть что-то, что может сделать все это глубже, но не всегда владеешь такой духовной энергией. Ты спрашиваешь, куда мы ходили гулять, когда приходил Влад.[имир] Дмитриевич,— не в очень интересное

место,— рядом с Ходынкой идут пыльные картофельные поля, вот туда мы и ходили, так что приятности мало, вместо жаворонков летают аэропланы, и это целый день, и привносит какой-то железный характер всему пейзажу. ⟨...⟩

34. М. В. Фаворской
(Сентябрь 1915 г. Москва, армия)

Милая моя ненаглядная женушка, на коленях прошу у тебя прощения, что так долго не писал,— во-первых, тут были перемены, и я ждал, когда все выяснится, во-вторых, надеялся приехать, но не удалось, не отпустили на два праздника. Видишь, какие тут дела: бригада наша не может и не хочет нас больше воспитывать, а посылает нас в училища, так как в Москве нет артиллерийского училища, то придется ехать в Питер (конечно, если туда примут), приблизительно к первому ноябрю, если же не примут, то в какую-нибудь часть по моему выбору, но, очевидно, не в Москву, а в какой-нибудь другой город. Но, во всяком случае, приблизительно до конца ноября я буду в Москве, а после этого едва ли. Вот видишь, это влияет особенно на то, что мне хочется, чтобы ты приехала. Дров тут достать можно, припасов тоже, молока тоже, но одно — хозяева не хотят топить до 1 октября, в этом случае может помогать керосинка. ⟨...⟩

Видишь, девочка, какие дела, мне кажется, ты можешь приехать, мы с тобою повидаемся уж тогда, как следует; я спрашивал маму, она говорит, что тебе и Никитке не будет плохо, а Ляля тоже говорит, что тебе можно приехать. Приехать к тебе и привезти тебя я, к сожалению, не смогу, не отпустят. Тревоги твои насчет забастовок напрасны, тут, правда, есть разнообразные волнения, но город такой большой, что все это происходит незаметно. Видел я Лелю и получил шашку. Она очень старинного образца и теперь такие не носят, но мне она очень нравится и я ее буду носить с удовольствием как рыцарский меч, врученный тобой. У ней вид гораздо солидней, чем у теперешних. ⟨...⟩

Из моей жизни интересно то, что мы ходим на учебную стрельбу боевыми снарядами, мы, правда, не стреляли, но (тут был тоже перерыв, я дневал, не успел дописать письмо и на день его еще задержал) были все время на наблюдательном пункте и видели результаты стрельбы,— все это очень интересно. Выстрелы вблизи очень сильны, так что если рот зажмешь, то надавливает на челюсти и на череп. Интересно, что очень легко услышать выстрел, навести на точку разрыва бинокль, а шипит он совсем вроде ракеты, хорошо тоже, когда врежется в землю. Вообще очень интересно,— мы слышим команду и следим за изменением в бинокль, стараемся угадать результат, слушаем критику старших командиров. Стрельба эта происходит за Воробьевыми горами, почти сейчас же за рощей, и стреляем по направлению от Москвы, туда в поля, приблизительно на 4 версты самое большее, но разрывы и цели видны. Ходим мы на Воробьевку пешком в строю, и когда идем по Москве, то поем песни разные, одна из них, пожалуй, более интересная, хочешь, напишу тебе. Нет, не стоит, очень много места займет, когда приедешь, скажу тебе ее. Ну, пока всего тебе хорошего. Тоскую по тебе, тоскую по Никитке. ⟨...⟩

35. М. В. Фаворской
(Октябрь 1915 г. Москва, армия)

[Начало письма утрачено] ...было уж какое-то дело, а теперь, когда солдат, то можно только делать то, что нужно, и делать это хорошо, а в сущности, это так просто, что касается головы, а что касается тела, то только время может этому помочь, применить еще энергию некуда, и поэтому довольно часто чувствуешь себя совсем не рыцарем. И я, должно быть, чудак большой или это происходит от того, что я женат и женат на такой чудесной женщине, но, наверно, у меня другая психология, чем у многих здесь. Они юноши, и им война сама по себе интересна, а я и в войне воодушевляюсь Богом и тобой, чтобы быть достойным Бога и тебя, и как это сделать, я еще тоже плохо знаю. Твои письма для меня величайшая радость, и тогда, когда ты ложишься спать, я радуюсь, и тогда, когда ты моя чудная дама. Вот, ведь это тоже странно,— дама моя мне жена и у ней есть Никитка, так ведь не бывало, а в то же время это делает мое рыцарство еще святее и настоящее. ⟨...⟩

Любящий тебя больше всех на свете, твой Володька.

36. М. В. Фаворской
(Октябрь 1915 г. Москва, армия)

Милая моя женушка, сегодня воскресенье, так как я прошлый праздник ходил в отпуск, то сегодня сижу в казармах. ⟨...⟩

...У меня были визитеры, а вчера получил твое письмо с рисуночками, и мне было очень приятно, хотя, конечно, по ним как следует не представить Китка, как ты его называешь. Пиши мне о молитвах твоих, я в этом тебя судить не могу, ты гораздо выше меня, но, конечно, нужно относиться к себе строго, но ты ведь так и относишься, и потом тоже очень верно то, что иногда молишься Богу, а иногда просто беседуешь с душой отсутствующего человека. Но в то же время, только когда вспомнишь о Боге, тогда-то именно и чувствуешь, что со всеми, кого любишь, соединен душой, так что тут как-то все одно с другим смешано. Но я, конечно, не знаю, как это сделать, но хорошо бы в молитвах узнавать законы Бога, и ведь это, наверно, возможно, да, может, ты и узнаешь их, только как-нибудь бессознательно. ⟨...⟩

37. А. Е. Фаворскому
1 мая 1916 г. (Армия)

Милый папа, сейчас я на пути из Киева и дальше ⟨...⟩

По газетам я все следил за нашим местом, что там происходит, и вдруг наступление, мне очень было обидно, что я не присутствовал при этом, когда пошли уже; дальше-то это не так интересно, а вот прорыв первых линий, говорят, был великолепен, и наша артиллерия принесла громадную пользу.

Мы ⟨...⟩ видели вчера в Киеве нашего командира, он на несколько дней здесь (наша батарея на отдыхе). Мы ему очень обрадовались, он нам тоже, и говорил, что все меня вспоминали,— как батарея начнет стрелять, так и жалко становится, что вас

нет. Наша батарея гвоздила их окопы всю ночь и полдня и потом, когда пехота пошла в атаку, то взяла эти линии совсем без выстрелов и без потерь. На нашей батарее никаких потерь нет и никто не ранен, и, по словам командира, она отличилась: разбила три неприятельские батареи и поэтому, должно быть, получит георгиевские кисти на трубу. От командира мы узнали, где мы теперь, наша батарея продвинулась вперед верст на сорок — пятьдесят, так что нам легче теперь найти своих. 〈...〉

38. М. В. Фаворской
16 июня 1916 г. (Армия)

Милая Марусюха, два дня у нас идет дождик, и мы мокнем, и потому воюем сонно или, вернее, не воюем, а больше спим и стараемся защититься от дождя. Мы лично защищены — вырыли землянку и там спасаемся. Я жив-здоров и другие тоже. Если ты мне будешь посылать что-либо, то пришли мне подштанники, а то у меня всего одна пара, а другая куда-то затерялась. Лучше шелковые, потому что со здешней грязью очень просто развести вшей. Как твои почки и как здоровье Никиты? Кланяюсь всем, целую мою женушку, твой муж Володька.

39. Родителям
18 июня (1916 г. Армия)

Милые папа и мама, я жив и здоров. Мы тут за эти дни немного повоевали, и с пользой, вы, наверно, уж про это читали. Много пленных, много всякой рухляди, ружей, одежи, вина, всяких таких вещей. Иной раз думаешь взять что-нибудь на память, да не знаешь, куда деть. Ружья валяются, как простые палки, и никто пока не интересуется (их потом собирают для войска) у нас, а все ищут маленькие карабины, патронов тоже масса всюду разбросано. Пленные — чудаки, идут, радуются, некоторые о чем-то говорят озабоченно, но вот очень деловито опережая провожатых, идут к нам, стараясь выйти из-под обстрела, а выйдут, тогда уж стараются нести или вести раненых нашим, словом — быть полезными.

Насчет Маруси тоже надеюсь, что все будет хорошо и ей и другим на радость. Кланяюсь всем жителям Епифановки, вас обоих крепко целую, ваш Володька.

40. Родителям
27 июня 1916 г. (Армия)

Милые мои родители, воюем мы, все у нас есть, и если так дело дальше пойдет, то немцам с нами не справиться. У нас сейчас несколько дней тихо, и все отдыхают. Я жив и здоров и вообще обо мне не беспокойтесь. Папа может быть доволен. Командир велел собрать мне все мои бумаги и хотят представлять меня в офицеры, я и не просил, они сами находят меня достойным, там, конечно, какой будет ответ, не знаю, но, надо думать, положительный. Я, конечно, боюсь своих новых обязанностей, но ведь это и не так скоро, и можно будет подготовиться, подчи-

тать что, ежели забыл. Живу тут неплохо, немножко только грязно и помыться довольно трудно бывает, но в общем неплохо. 〈...〉

41. А. Е. Фаворскому
(Конец июня 1916 г. Армия)

Милый папа, как ты и мама поживаете, я жив и здоров, вообще опасность для меня очень не большая. Ты, конечно, знаешь, что мы уже далеко против нашего прежнего участка, воюем теперь совсем по-другому, все время движение, все время перемены, так что иногда устаешь сильно, неделями вымыться некогда и негде, так что бываешь грязный до чрезвычайности. Командир наш все еще болен, и у нас на батарее всего два офицера, которым работы очень много, и устают, особенно старший офицер, очень, я все время со старшим офицером на наблюдательном пункте, и отношения у меня с ним очень хорошие, да вообще и со всеми другими у меня отношения неплохие. Приходится сталкиваться с пехотой, расспрашивать их про их жизнь, рассказывают много интересного. Один недавно рассказывал, что на разведке он залез в костел и нашел там неприятельских раненых, оставленных там, напоил их (хлеба с собой не было), в это время неприятель поджег костел снарядом. Санитары тут же подбирали наших раненых, но чужих из горящего костела не хотели тащить, но офицер наш заставил, и солдат был очень доволен. Приходится видеть много пленных и разговаривать с ними, вообще жалуются, что есть им нечего почти, хлеба дают очень мало, мяса почти совсем не дают, так что не поймешь, чем питаются, наши солдаты едят несравненно лучше. Я чувствую себя неплохо, устаю, но не переутомляюсь. 〈...〉

42. Родителям
15 июля (1916 г. Армия)

Милые мои, здравствуйте, я жив и здоров. События идут какие-то головокружительные, но мы все-таки надеемся на хорошее. У нас тут тоже должно было быть наступление и нас поставили к плохой дивизии, и она не пошла в наступление, да еще часть ее удрала. Турки и болгары сами полезли, но их артиллерийским и пулеметным огнем отбили довольно решительно, так что больше не полезут. Виновных много, но виноваты, конечно, и начальники, которые донесли, что наступать можно. Артиллеристы ведут себя хорошо и очень хорошее впечатление производят ударные батальоны, и главное ведь, все больше уже раненые, а вот свежий народ — ни к черту. Надо заметить, что городовые некоторые не бежали, а остались на своем посту, так что не все и из них негодяи. Теперь, по-видимому, будет тихо, мы будем ждать, а немцы тут слабы для наступления. Замечательно, что наши в плен не сдаются, а удирают, раньше было иначе,— не удирали, а сдавались. Одно во всем этом хорошо, что это все теперь на виду, а не скрыто и потому, может быть, можно исправить. 〈...〉

43. М. В. Фаворской
22 июля (1916 г. Армия)

Милая моя девочка, целую тебя крепко, получил твое письмо от 12 и 13. Ты думаешь, что у нас дожди, сейчас действительно, дня два-три похолодало и похоже на осень, но дождик перемежается солнцем. У нас пока все спокойно и поэтому скучно, я потихоньку рисую, зарисовываю по памяти лица и случаи, но это, конечно, выходит уж очень схематично, и пишу тебе лекции об живописи, но и первую не кончил, но писать мне очень приятно. Бумаги мои собрали и послали в штаб, так что через месяц или через $1^1/_2$ м[есяца] можешь надеяться быть женой прапорщика, что это изменит — я, собственно, не знаю, только вот деньги буду получать, можно будет не так уж сокращаться в вещах. Между прочим, Марусечка, нужно будет, уж не знаю как, заранее приготовиться к зиме, фуфайка, носки, папаха у меня есть, они в Киеве, ну, а нужно полушубок и теплые сапоги и варежки... ⟨...⟩

Жизнь тут идет изо дня в день, интересуемся, главным образом, сведениями об успехах — что делается у других, телеграммами и газетами. Сейчас, когда я писал тебе (я сейчас на батарее), пристали, чтоб нарисовал их, Алтухов и один прапорщик, ну, нарисовал, и, конечно, похоже, и они смеются там, смотрят, но знаешь, я, должно быть, до самой своей смерти буду двойствен в искусстве: мне легко сделать нетвердый, внешне похожий, слабый рисунок, и когда меня просят, то я всегда так рисую, а формы и пространства там нет, а ведь понимаю их до известной степени. Ну все равно. ⟨...⟩

44. Родителям
14 августа (1916 г. Армия)

Милые мои, я жив и здоров, у нас пока спокойно и дел у меня не особенно много, но все-таки есть, так, чтоб не скучать. ⟨...⟩

...Помните, я вам писал об двух прапорщиках, присланных к нам; один из них у нас более или менее прижился, а один совсем не может привыкнуть, все мечтает об парке или о чем-нибудь подобном, и ему повезло — из парка просится к нам тоже прапорщик Васильев, и они, может быть, обменяются местами. Это будет приятно: этот Васильев — симпатичный парень и, кроме того, художник наш московский, из школы живописи. Вообще получается, что художники — хорошие артиллеристы,— недаром Микеланджело, Леонардо и Челлини были ведь первыми артиллеристами. Может быть, в свободное время мы с ним вместе и порисуем и посерьезнее, чем наброски, вот все наши новости. ⟨...⟩

45. Родителям
(Август 1916 г. Армия)

Милые мои я жив и здоров, мне, конечно, тоже очень хочется жить опять вместе со своими и делать свое дело, но это нужно погодить, а пока мы тут воюем. Но сейчас как раз у нас тихо, погода, слава Богу, хорошая и природа тут тоже славная, все

бугры и дубы. Маруся пишет мне часто и от мамы я недавно получил письмо. Очень хорошо, что мама рисует, я сам начинаю в свободное время рисовать, а то в безделье очень скучно, а тут часто бывает полное безделье, в сущности, никто так не бездельничает, как военные, и солдаты и офицеры. Тут уж осень начинается, это чувствуется, хлеба созрели в районе боевых действий. Мы их безжалостно топчем. А версты 3 в тыл их собирают частью крестьяне, частью казна, потому что многие поля засеяли немцы, и нам в трубу видно, как они у себя собирают этот хлеб. Жаль, что мы не дальше, чем сейчас, и хлеб этот пойдет не нам. За папиных коров я рад, и проект его очень интересный. Ну, нужно спать, завтра рано вставать надо. Всего вам хорошего, целую вас обоих, всем епифановцам кланяюсь.

Ваш сын Володя.

46. Родителям
11 сентября (1916 г. Армия)

Милые мои, я жив и здоров, чувствую себя не плохо, у нас сейчас спокойно, войны пока нет. Тут уж осень начинается, деревья желтеют, ночи холодные, но мы греемся каминами и нам довольно тепло. Дела очень мало сейчас, так что весь день проходит в еде, в сиденье у огня, в игре в шахматы, так что в общем довольно тоскливо, но это, конечно, временно. От Маруси получаю часто письма, все у них благополучно, Никитка, наверно, стал уж совсем большим человеком, ходит, болтает, очень мне хочется на него взглянуть. Где вы будете жить зимой и где будет жить Маруся? Неужели останетесь по деревням или съедетесь в Москву, и когда, к какому сроку, напишите мне, пожалуйста, мне это важно знать в том случае, если я попаду в отпуск: чтоб всех вас захватить. А это может случиться, только не знаю когда. Командир сказал, что отпустит, и мне теперь только ждать, когда это будет удобно. Ничего интересного у меня больше нет, никаких событий здесь особенных за это время не происходило.

От вас и от Маруси я знаю, призвали или призовут Ив.[ана] Сем.[еновича], Вас.[илия] Вас.[ильевича] и Година. Куда они попали, очень мне интересно, если узнаете, то напишите. Мне почему за них беспокойно, им гораздо труднее, чем нам, на какие их роли определят. Товарищи мои все живы и здоровы. Илюшин сейчас уехал в Москву. Производство наше с ним ушло куда-то очень далеко, и когда будет ответ, неизвестно, нужно, должно быть, очень долго ждать, но это, конечно, не важно, подождем, это не к спеху. Мамины письма насчет пленных очень интересны, тут видишь их, конечно, совсем в другом свете, и большая разница — немцы это или славяне. Первые и в меньшем количестве и гораздо суровее, а последние любопытный народ: радуются, что вырвались из-под огня, тем более, что когда они массой уходят в плен, то их свои кроют из орудий. У вас тоже, должно быть, осень. Про папины урожаи я знаю, а вот какие диковинки выросли у мамы на огороде? Дыни, арбузы, тыквы, помидоры? Как яблони, принесли ли сколько-нибудь яблок и много ли черной рябины. Ну, целую вас крепко, милые мои, будьте здоровы, кланяюсь всем. Ваш сын

Володька.

47. Родителям
11 октября (1916 г. Армия)

Здравствуйте, милые мои, целую вас, доехали мы благополучно. Иван Сем.[енович], по-видимому, понравился командиру, а солдаты говорят — папаша дедушку привез. Ив[ану] Сем[еновичу] все, конечно, здесь любопытно и все его занимает, пока здесь спокойно и боев нет. Командир встретил нас хорошо, и я, по-видимому, останусь в батарее, никуда меня не возьмут. Правда, немного много офицеров, но это и для батареи и для офицеров только лучше и для дела, конечно. Настроение у всех здесь хорошее, хотя ведь приустали, да главное надоело это место, на котором мы уже так давно толчемся. Мама, мой туалет, то есть рубахи, всем очень понравились и командиру в особицу.

Да вообще, все мои приобретения одобряют, шашка, например, оказалась очень хорошей, клинок, говорят, превосходный. Сейчас тут серая погода, но не очень холодная и мало дождливая, так что неприятностей особенно не испытываем. Ко мне как офицеры, так и солдаты относятся хорошо, так что жить мне неплохо. Ну, почтальон уходит и нужно кончать. Целую вас крепко.

Ваш сын Володя. Насчет Новинки вышлю сейчас же.

48. М. В. Фаворской
11 октября 1916 г. (Армия)

Милая моя Марусечка,
целую тебя крепко, доехали мы до батареи благополучно, хотя не сразу нашли ее. Иван Семенович все время был в телячьем восторге и в поезде было немножко странновато, так как он вел себя и задавал такие вопросы, что все офицеры косились, но замечаний он избег, конечно, благодаря бороде, а все странности, в конце концов, отнесли к тому, что он скульптор, словом, было совершенно ясно, что новичок. Сейчас у нас спокойно, боя пока еще не было, да, может, и не скоро будет. Ив.[ан] Сем.[енович] пока осматривается и все ему любопытно. Прямо завидно на него. Надеюсь, что это у него скоро не пройдет и поэтому обучать всей нашей несложной мудрости не торопимся, успеет еще. Я, значит, теперь офицер (рубашка твоя произвела эффект, командиру очень понравилась). И это хорошо тем, что положение и работа определенная, и потому, когда ничего нет, то можно и побездельничать.

Прапорщик Мовес от нас ушел, и к нам пришел прапорщик Васильев, милый человек, и вообще как-то за это время батарея сплотилась и стала действительно семьей. Да кроме того, без хвастовства, такое большое количество художников действует облагораживающе.

Сейчас я сижу на батарее и дежурю, главным образом, для того, чтобы скомандовать «смирно», если какое-нибудь начальство придет. Со мной в землянке Алтухов, он совсем переменился, стал человеком, наконец, нашел свое место, сделался орудийным фейерверкером, стал спокойным и мужественным, давай ему Бог (заранее про человека ничего не скажешь). Ну, детка, не думай глупостей, твой рыцарь любит тебя до Бог знает чего и благодарен

тебе за все священной благодарностью, даст Бог все будет хорошо.

Про Никиту тут все спрашивают. Как он и что, и я хвастаюсь. Между прочим, шашка моя оказалась очень хорошая, командир посмотрел, говорит, что клинок дорогой. Так что твой рыцарь вооружен по чести.

Твой муж Володька.

49. М. В. Фаворской
1 ноября 1916 г. Молдавия, идем в Румынию

Милая девочка, целую тебя крепко. Весьма вероятно, что ты не получишь сейчас писем от меня, но я надеюсь, что ты не беспокоишься, я тоже уж давно не имею от тебя известий, с тех пор как мы двинулись, но я терплю и надеюсь, что у тебя все благополучно. Мы путешествуем изо дня в день на коне шагом, батарея идет дорогой, а ты рядом по пешеходным тропинкам. Иногда останавливаемся в каком-нибудь местечке и там бродим такими варягами, попавшими в Византию или в Венецию. Все кажется новым и интересным, большинство стремятся за девицами и только этим и заняты, а я брожу по местечку, смотрю дома, жителей. Церкви, конечно, ничего особенного, но на безрыбье и рак рыба. Но одно — если ты за меня это время беспокоишься, то это обидно, так как я в полной безопасности и еще долго буду, знаешь, даже был недавно в синематографе и видел какую-то скучную и глупую драму. Местность, которую видел на походе, очень любопытная: громадные холмы, на скатах часто обнаруживаются каменные слои, кое-где курганы, погода все время была очень хорошая, серая, правда, но теплая и без дождя, скорее похоже на весну, чем на осень. Вот только сегодня подул ветер с севера и стало холодно. Только вот лесу здесь мало, всего только сады из акаций и никаких деревьев больше. Да ты можешь себе немного представить, если вспомнишь одесский лиман, места в этом роде, правда, разнообразнее, много рек, которые текут почти в ущельях. Все это занимает и не дает скучать, во всяком случае, время проходит понемногу. О тебе, конечно, мои мысли всегда 〈...〉.

Ну, всего тебе хорошего, целую тебя и Никиту

твой Володька.

Да, Маруся, попроси кого-нибудь в Москве достать маленький учебник румынского языка и пришли мне тогда.

50. М. В. Фаворской
(Середина ноября 1916 г. Армия)

Милая моя женушка, целую тебя крепко, извини, что долго не писал. Все время мы путешествовали, теперь приближаемся к концу, целый месяц не получал от тебя писем, теперь скоро, наверно, получу много. Очень интересные места, в которых мы находимся: горы, горные реки, похоже на Крым или Италию, очень тепло. На улице можно свободно ходить раздевшись, снег был несколько дней, но сошел совсем. Словом, на зиму совсем не похоже, скорее весна, тихие солнечные дни с легким туманом. Любопытен народ, есть очень красивые и мужики и бабы, в очень

красивых одеждах, но разговаривать с ними довольно трудно, вспоминаешь и французский, и итальянский, кое-что получается. Об тебе я думаю все время, так как писать-то некогда (на лошади все). А думать-то думай сколько хочешь, и, конечно, все мои мысли о тебе, но я не беспокоюсь, надеюсь, у тебя все благополучно, и вот, качаясь в седле, я сообразил, что совершенная напраслина на рыцарей, что весь их культ дамы был ложью, это неверно. Живя такой грубой жизнью, какой они жили, вспоминаешь об своей даме именно с благоговением, лучше ее ничего на свете нет. 4 ноября я весь день справлял про себя наш праздник, хотел тебе написать стихи, но никак ничего не мог написать, не выходило. Если ты, Марусечка, будешь посылать мне посылки, то посылай, главным образом, табак покрепче. Жду от тебя писем. Деньги не посылал, потому что жалованья еще не получал.

Целую тебя крепко-крепко. Никитку тоже. Бабушке кланяюсь.

Твой муж Володька.

Прости, я не высказал всей любви к тебе.

51. М. В. Фаворской
19 ноября 1916 г. (Армия)

Милая моя Марусечка, целую тебя крепко. Наконец получил от тебя письмо, которое привез прапор Васильев, спасибо за поздравления. Я тебя уж поздравлял в прошлом письме, очень хорошо мы с тобой сделали, что поженились, и Никитку сделали не плохого, а очень хорошего, даст Бог и дальше все будет хорошо. Я жив и здоров и никаких лишений не испытываю. Мы сейчас в горах и лесах, и здесь очень красиво, все больше ели и буки, приходится лазать по горам и бываешь иногда выше облаков. Война здесь, пожалуй, по существу, легче и безопаснее, чем в другом месте, так что ты обо мне не беспокойся. ⟨...⟩

Вчера я получил часть денег, следующих мне, и посылаю их тебе. В общем, я получил тысячу рублей, но из них немного оставлю себе здесь, и затем я решил и советовался с командиром, и он сказал, что это можно, подарить солдатам нашей батареи 200 рублей, что-нибудь на них купить, уж это командир придумает. Ведь ты, конечно, одобряешь этот мой поступок. Я, конечно, просил командира, что [бы] это было в секрете от солдат, правда, мало, но все-таки по рублю на человека выйдет. Затем меня было перетащили в другую часть, в легкую артиллерию нашего же корпуса, но теперь это уже кончилось, и я остался на батарее и думаю основательно. Ну, девочка, спасибо тебе, что ты нарядилась в день свадьбы, я тоже ради тебя иногда франчу, ну, целую тебя крепко, целую Никитку, кланяюсь бабушке низко и Нине Яковлевне.

Всего хорошего, твой муж Володька.

52. М. В. Фаворской
25 ноября 1916 г. (Армия)

Милая моя женушка, прошу у тебя много, много раз прощения за то, что мало писал тебе, это отчасти потому, что я ведь от тебя за это время ни одного письма не получил (конечно, без

твоей вины), и, кроме того, были перемены все время, а я как рисовать чего-нибудь нового и незнакомого не могу, так и писать об мелькающем мне трудно, но это, конечно, не извинения, но теперь я постараюсь писать аккуратнее, ведь тем более, что мысли мои только о тебе и о тебе, больше ни о чем. Но, правда, перешибить Ивана Семеновича трудно, он все время с карандашом и бумагой. Но третьего дня я, будучи на горе, получил от тебя сразу целую кипу писем и так зачитался, что все забыл, и когда вызвали к телефону, то я вылез из землянки и думаю, где я, совсем про все забыл. Ужасно было хорошо услышать от тебя голос про Никиту, про все, рад, что ты хоть немного пишешь и эти ветки твои я очень чувствую, ты взяла очень трудное, самое трудное, что можно писать,— стена и ветки, а вообще, главное — определенность, и это у тебя есть, ты хочешь близость и дальность и светлое и темное, и это хорошо, мало ли, что другое есть для выражения, но это тоже могучее средство. Никиткины рисунки ужасно трогательны, но ты знаешь, как раз с его рисунком письмо было вскрыто цензурой, но, конечно, пропустили, но ведь это у него только игра, хотя, конечно, если он будет рисовать, я буду рад до чрезвычайности. ⟨...⟩

Я, шляясь тут, все хотел написать тебе стихи, но все не выходило ничего, и я тебе посылаю все мои пробы. Кроме того, рисунок горы, на которой я получил твои письма,— видишь, это туманный день, я сижу на горе, надо мной небеса, подо мною плато из тумана [наброски стихов].

Ведь ты же меня любишь и, конечно, я полон всяких недостатков и со мной невесело, но ты ведь любишь меня ⟨...⟩.

Целую тебя, Никиту, кланяюсь низко бабушке и Вл[адимиру] Дм[итриевичу], всего хорошего, твой муж Володька.

53. М. В. Фаворской
27 ноября 1916 г. (Армия)

Милая моя женушка, целую тебя крепко, я жив и здоров. Как ты с Никитиком поживаешь. У нас сейчас довольно спокойно, офицеров много, и отсидев на горе несколько дней, потом сидишь внизу в землянке на батарее довольно долго. Слава Богу, нас собралось много художников, и Васильев очень энергичный, все время рисует, а за ним и мы все. Позируем друг другу и рисуем. Рисовать очень приятно, но смущает: начинаешь думать об серьезной работе, а этого, конечно, уж нельзя. Послал я тебе и рисунки и стихи, и то и другое, конечно, хуже, чем я бы хотел, но уж ты меня извини. Все время хочется послать тебе что-либо хорошее. Места, как я уж тебе писал, тут исключительные. Рассказывают, что есть кабаны, потом говорят, что когда брали одну высоту и цепочка солдат тихо подкрадывалась к неприятелю, встал им навстречу медведь, и они расступились и пропустили его. Другой раз на одну легкую батарею напал медведь, артиллеристы были, как полагается, без всякого оружия, и им пришлось спасаться на деревьях, вот какие чудные места. Я все с удовольствием вспоминаю, что ты хоть немного рисуешь. Ты, по возможности, не бросай. Конечно, и не утомляй себя, бери небольшое полотно и пиши сидя. Вспоминаю я тоже, что скоро откроется или уже от-

крылось Моск[овское] Товар[ищество], устроила ли Женя мои картины и приняли ли их, да и можно ли их смотреть, а то ведь они адски отсвечивают. Если ты что-нибудь узнаешь, то обязательно напиши мне. Я иногда поигрываю на дудке и не слишком привожу всех в уныние. ⟨...⟩ Ну пока всего тебе хорошего, твой муж

Володька.

54. М. В. Фаворской
2 декабря ⟨1916 г. Армия⟩

Милая моя женушка, здравствуй, целую тебя крепко, я жив и здоров, третьего дня получил от тебя письмо с портретом Никитки, большое спасибо тебе, и письмо получил от папы и мамы ⟨...⟩

Сейчас тут спокойно, а на днях был маленький бой, но ничего особенного. Вообще ты, кажется, воображаешь, что мы попали в самый ад, но это совсем не так, тут ничего особенно опасного нет, наоборот — даже безопаснее, чем где-либо, тяжелых орудий у противника тут нет, и это очень приятно, одно только что утомительно — лазить по горам, так что ты об нас не беспокойся, мы сейчас в таком неважном месте, что едва ли про нас и в газетах пишут, и все эти сильные перипетии к нам не относятся. Твой рыцарь малость устал и заболел самой не рыцарской болезнью — брюхо болит. Но он этому очень рад, так как можно немного побалбесничать. Мы все понемножку рисуем. Ник.[олай] Бор.[исович] и Ив.[ан] Сем.[енович] уже чертили панорамы, и все завидуют, что у нас так много художников. Особенно здесь это пригождается, так как каждому влезть на все горы трудно и много времени уходит, словом, я рад, что они делают дело и видят, что оно нужно (эти панорамки сильно помогают разбираться в вершинках).

Словом, живем мы неплохо, и, ей-Богу, с прибавлением такой большой дозы художников как-то все стали жить дружнее и веселее, иногда, правда, все расходятся по разным пунктам и долго не видятся, но иной раз соберемся все вместе и изображаем что-то вроде семейства,— правда, с прибытием И.[вана] Сем.[еновича] и Васильева у меня здесь родные люди, и хоть не часто с ними говоришь, но что они тут есть, помнишь. ⟨...⟩
Ну, всего хорошего, твой муж Володька.

55. М. В. Фаворской
7 декабря 1916 г. ⟨Армия⟩

Милая моя Марусечка, целую тебя крепко, я жив и здоров. У нас сейчас спокойно, а недавно был бой, и очень удачный, забрали много пленных, их привезли с гор ночью, пошел посмотреть, наши дают им хлеб, так прямо рвут из рук. Человек, голодавший один день, не будет так бросаться, а все говорят, что они не терпят недостатка ни в чем. Ну да Бог с ними. А вот почта нас не балует. Письма от вас получаешь очень слабо, часто почтальон приезжает совсем ни с чем, а так хорошо было получать от вас весточку, не знаешь тоже, как доходят мои письма.

Ну а жить здесь не плохо, если бы получать от тебя вести. Конечно, веселого ничего нет, но и грустного мало, на горы смотришь и хотелось бы их писать и писать как следует, да только, конечно, этого нельзя. Вообще все, кто пишет горы, делает их такими легкими, подобными облакам, а это неверно, они очень тяжелы, они — тяжелая земля, поднявшаяся на такую высоту, и в этом их удивительность, вот и хотелось бы это выразить и еще хотелось бы на опыте попробовать. Вот что мне всегда кажется так: туманная даль с мелкими фигурами, она располагается на скалах на небольшом подъеме, в лощинах. И самые вершины смотрятся уже другою мерой, большею, и поэтому становятся уже близкими и большими, это очень обворожительно и интересно, ну да это запомнится и когда-нибудь удастся написать что-либо подобное. ⟨...⟩ Целую Никитку, он ведь веселый, надеюсь.

Твой муж Володька.

56. М. В. Фаворской
22 декабря 1916 г. (Армия)

Милая Марусечка, здравствуй, как живешь, как Никита. Я жив и здоров, у нас пока спокойно. Пишу я тебе сейчас с наблюдательного, с горы. Сейчас пойдет разведчик сменяться и снесет мое письмо вниз. Здесь наверху очень красиво и тихо-тихо, то застелет туманом, то очистит и тогда видно очень далеко. Все горы и ели стоят, покрытые снегом, а внизу снега нет, и долины темными рисуются. Ночую в землянке, здесь она большая и теплая, так что ночевать удобно, да с моим полушубком везде будет удобно, закутаешься в него и будет очень тепло. Я все думаю об тебе, но ни сегодня, ни вчера снов никаких не видел. Да, поздравляю тебя с праздником и потом, девочка, извини меня, когда твое рождение, я помню, что об это время, а когда именно, не помню. Ты, наверно, устроила Никите елку с огоньками, ну и он радовался, наверно, тушил и баловался, хотел бы на вас поглядеть, моих милухов ⟨...⟩

57. М. В. Фаворской
24 декабря 1916 г. (Армия)

Милая Маруська, целую тебя крепко. Сегодня сочельник, и я, конечно, в душе справляю его с своей дамой сердца и с Никиткой. А я сейчас тоже в довольно милой компании, достали вина и немножко подвыпили, пою песни. Николай Бор[исович] немного заболел, и командир отпустил его — в отпуск, может быть, он тебя увидит. Отправляю это письмо с ним. Я недавно спустился с наблюдательного пункта, и сегодня, для праздника и для тебя, вымыл голову и обтерся одеколоном и почувствовал себя немного кавалером, а в общем чувствую себя ничего. На наблюдательном был долго, отшельничал на высокой горе, было очень приятно, облака проходят мимо, лунные ночи и среди всего этого вершина снежная и по ней бродишь совсем один и думаешь Бог знает о чем, о тебе, о мире всего мира, о Никитке, словом, о чем может думать бедный маленький прапорщик на высокой горе среди синего неба, когда внизу, на горах и в лощинах кругом такой сумбур,

какие-то паршивенькие австрийцы, глупые упорные немцы, великие философы русские мужики лазают со штыками и винтовками, и все кончается тем, что я тебя люблю потому, что ты для меня шедевр, самое лучшее выражение пространства, которому я, как выражению Божества, поклоняюсь ⟨...⟩. Ну всего тебе хорошего, посылаю тебе стихи, которые написал на наблюдательном пункте ⟨...⟩

58. М. В. Фаворской
(Конец декабря 1916 г. Армия)

[Начало письма утрачено] ...Я ⟨...⟩ тоскую о тебе, но что же сделаешь. Одно я тебе только скажу, что надеюсь попасть в отпуск, но когда именно, не знаю ⟨...⟩

Иван Семенович чувствует себя хорошо, тоски у него здесь не бывает, он всегда энергичен, поражает немного других, но все его очень любят, словом, все здесь живут хорошо, иногда поднимаются споры о живописи. Командир спорит с нами, но в конце концов все уже спорят со мной и не согласны. Ивану Сем.[еновичу] не нравится, что я считаю личность, «Я», неважной, это, дескать, самоуничижение, а, ей-Богу, это не верно, я ценю себя, и не дешево, но радуюсь, что на свете есть вещи более глубокие и несравненно ценнее, чем мое «Я».

⟨...⟩ Никитке желаю быть добрым и храбрым, а тебе и мне не расставаться.

Целую мою возлюбленную. Володя.

59. М. В. Фаворской
(Январь 1917 г. Армия)

Милая моя девочка, целую тебя крепко. После большого перерыва получил от тебя твое милое письмо. Я живу неплохо, тут сейчас совсем спокойно, немцы молчат, и мы тоже. Наша батарея как раз на Новый год ушла в резерв, то есть на отдых, так что мы могли встретить его очень хорошо. Погода была удивительно теплая, прямо нельзя поверить. Ночью легкий морозец, и днем мы обедали на крыльце избы, нечто вроде балкона. Перед Новым годом приехал Алтухов и привез каждому всякой всячины, тут всему радуешься, как мальчишка елочным подаркам. Я получил табак, чудесные Дашины пряники, которые всех прямо в восторг привели, кроме того, массу всяких мелочей и, наконец, штаны, которые ты мне соорудила. Я их, правда, немного перешил в коленях поуже, но в общем они мне как раз, и хотя за глаза над ними смеялись, но теперь все завидуют и теплоте и красоте. Я в них прямо обворожителен, словом, они хорошая штука. Я тут, понимаешь, некоторое время занимался делом очень мне далеким: один офицер уехал в отпуск, и я временно был заведующим хозяйством. Ужасно трудное дело, но я теперь немного в нем разбираюсь, совершенно не ожидал, что на войне придется заниматься таким делом.

Новый год мы встретили неплохо, была выпивка — здешнее кислое вино и какая-то здешняя водка, затем чудесная елка горная, очень изящная, с синей хвоей и серо-голубым стволом.

Затем музыканты, двое скрипачей и один бандурист, цыгане очень интересные, прямо страшные, похожи на гойевских ведьм. Играли, правда, однообразно, но приятно. Подвыпили, конечно, были тосты. Я произнес тост за дам нашего сердца, каждый за свою, хотя мне кажется, что у большинства либо совсем их нет, либо уж очень много. Командир, когда подвыпьет, обязательно пьет за здоровье Никитки, уж я не знаю почему так, а я, конечно, очень рад ⟨...⟩

60. М. В. Фаворской
(Начало 1917 г. Армия)

[Начало письма утрачено] ... Читал я тут для времяпрепровождения желтые книжечки, и очень мне понравилась одна, Альфреда де Виньи «Величие и неволя солдата». Очень мне понравилась, и это совсем другой взгляд, чем я говорил, но мысли он не противоречит, а только с другой стороны рассматривает войну — очень интересно и хорошо, и я чувствую сейчас то, что там сказано, а в коротких словах — вот что: самое драгоценное и святое — семья, и затем большая семья — отечество, и, конечно, служить ему солдатом — честно и важно и хорошо; но, с другой стороны, солдат исполняет чужую волю и поэтому он не может оценивать свои поступки с точки зрения нравственности и делать или не делать что-либо, поэтому, совершая убийство, он, конечно, лично виноват в этом, но в действительности-то все решительно виноваты, а он — только орудие и поэтому как орудие страдает, и это искупает немного его вину. Вот в этом роде, мысль очень хорошая, и умная, и простая. ⟨...⟩

61. М. В. Фаворской
25 января 1917 г. (Армия)

Милая Маруська, целую тебя крепко, я жив и здоров, у нас все время пока тихо, за немногими исключениями, так что живем смирно. Главное, скучно ужасно и тоска у меня временами смертная, хочется тебя видеть. Мы на позиции в горах, кругом очень красивые места — скалы, обрывы, ручьи. Все поросло лесом, сейчас все покрыто снегом, но морозов сильных нет, погода довольно мягкая. Я ничем особенно не занят. Заведование хозяйства сдал приехавшему офицеру и только хожу дежурить на наблюдательный и на батарею — больше ничего, конечно, встречаем много хорошего, например наши солдаты. Посидишь с ними, и словно ты увидал в лицо всю Россию; из разных губерний такие разные: и говором, и лицом, и часто такие красивые — прямо заглядишься, и очень милые, с хорошими убеждениями, много хохлов, они симпатичны. Но, может, мне понятнее, а кажется, что и действительно — лучше великороссы, они и разнообразнее и глубже как-то, разговор какой любопытный, все время поговорки остроумные, смешные, например «на чужой стороне и жук мясо» или «возьми Бог небо и землю, я и на кочке жить буду» и т. д. Вот это главное мое утешение. А так я все думаю о тебе все время, но приехать мне сейчас не придется, надеюсь, что в марте удастся удрать, так что, девочка, ты меня зря не жди — в нужный срок

мне попасть не придется. Но ты ни в коем случае не падай духом, будь мужественна, добейся чего хочешь, а я уж, как только можно, прибуду ⟨...⟩ Целую тебя крепко. ⟨...⟩ Я счастливый человек, ну, детка, до свиданья,

твой муж Володька.

62. М. В. Фаворской
(Зима 1917 г. Армия)

[Начало письма утрачено] ...туман, как море внизу, а из него вылезают только некоторые вершинки, какие-то суровые, обглоданные, а туман, как перламутровое море. Вообще тут странные места, мы сменяемся на наблюдательном, и вот уходишь дня на три на вершины и сидишь там. Все горы в лесу — больше всего ели, но не похожи на наши, а такие, как у Васнецова, только, конечно, лучше, на этих горах играет туман, то ляжет слоем вверху, то внизу, то в два слоя, то по-разному на вершинах. Где туман, там иней, каждый день с новым узором, то пушистый, то определенный, колючий. Ночью спишь у громадных костров, которые кажутся наваленными циклопами, и тепло. А кругом лес, смотришь и не веришь в его существование, он и по тонам, особенно с кострами ночью, совсем похож на декорации вроде «Жизни за царя» (Сусанин в лесу).

Я сплю хорошо. У меня теплейший полушубок и сапоги тоже хорошие, но все-таки сурово, и вот чудно, видишь массу снов, и каких-то фееричных, роскошных, ужасно красочных. Больше всего видишь, конечно, тебя. Один раз мы с тобой по каким-то дворцам и садам, как будто на дне морском, а ты была одета как греческая богиня в какие-то розовые прозрачные одежды. А иногда почему-то от сна остается обида, вспоминаешь и кажется, я видел тебя, а ты не обратила на меня внимания, но наяву этому, конечно, не верю (ну, глупости) ... [Конец письма утрачен].

63. Родителям
14 апреля 1917 г. (Армия)

Милые папа и мама, здравствуйте. Я жив и здоров. Как живете вы, писем ни от вас, ни от Маруси до сих пор не получал, но надеюсь, что у вас все благополучно. У нас в общем все идет хорошо, на фронте совсем тихо и стрельбы никакой нет. На Пасху немцы приходили на нейтральную полосу, и наши ходили с ними разговаривать,— раздавали прокламации и вывешивали на всем фронте, содержание большей частью о том, что они хотят мира, и об Англии, что она, дескать, нам враг, и каким-то мудреным способом выводили, что она грозит нашей свободе; словом, провокация, иногда уж очень грубая, вроде того — отступите немножко и скоро будет мир, но, ясное дело, никто не отступает. В батарее тоже некоторое переустройство, нам дана конституция и парламент с совещательным голосом — батарейный комитет. Выбираются туда три солдата и один офицер — это батарейный комитет, затем выбирается дивизионный комитет из 7 солдат и 3 офицеров, затем — корпусной. Я выбран на месяц в батарейный и дивизионный комитет и заседаю там, разбираем всякие

недоразумения насчет продовольствия и других вещей, уж очень необычное для меня дело; хорошо, что товарищи по комитету очень славные ребята,— выбрали почти всех самых лучших: Свириденко, старший разведчик, и телефонист Богданов. Очень милые ребята. На комитете, кроме всего, лежит обязанность заботиться о литературе для солдат — будем выписывать газеты и доставать книги. Папа, может, пришлешь что-нибудь по аграрной части? Пускай читают сколько влезет, время свободное есть, конечно, разобраться в чем-либо трудно, но если даже поймут, что трудно, то и это очень хорошо.

Ну, всего вам хорошего, целую вас крепко, пишите мне,

ваш сын Володька.

64. Родителям
28 мая 1917 г. (Армия)

Милые мои, получил от вас обоих письма, большое за них спасибо. От Маруси получил письмо повеселее, и она пишет, что чувствует себя гораздо лучше. Я, конечно, очень рад этому. У нас постепенно все налаживается, солдат наших можно только хвалить. Очень разумно на все смотрят и даже все время разговоры, что надо наступать, конечно, мы, артиллеристы, подвергаемся меньшей опасности, но многие согласны хотя бы и в пехоту перейти. Комитеты наши налаживаются, а армейский комитет нашей армии прямо приятно слушать, очень умно рассуждает. Я бы очень хотел послать вам для примера газету, которую издает этот комитет, но, к сожалению, очень мало экземпляров. Ждали у нас Керенского, но он не приехал. Он действует смелее Тучкова, и это хорошо. Я жив и здоров. Боев у нас нет. Только редкая стрельба. Всего Вам хорошего, буду писать чаще.

Ваш сын Володя.

65. Родителям
9 июня (1917 г. Армия)

Милые мои, получил от вас несколько писем, спасибо за них. У нас неплохо, но и хорошего нет. Пехота ведет себя умнее, но все-таки, кажется, наступать не хочет, хотя никаких приказаний еще не получали, может, тогда и пошли бы. Хотя, правда, у нас место такое, что здесь как будто и не нужно наступать, все горы, и широкого прорыва все равно, пожалуй, не сделаешь, ну, да это не наше дело, но в общем порядок-таки есть, а у нас в батарее так совсем важный, не хуже, пожалуй, а лучше старого, но у нас ведь все передовой народ, сознательный. Тут все были холода, и теперь наступили жаркие дни, очень жарко, а будет, наверно, еще теплее, погреемся малость, я против этого ничего не имею.

От Маруси получил успокоительное письмо, хотя жалуется и на недомогание и на Никитку. Тут все солдаты увлечены Керенским, и правда молодец, кто может от него требовать большего, дай Бог, чтоб ему удалось добиться толку. У него все-таки уж начинает появляться власть, и это всех радует. Уж очень много у нас злых и глупых людей, слушают, что их нога хочет, и между

солдатами и офицерами одинаково, между последними ничуть не меньше, хотя это и может показаться невероятным, но с ними можно легче справиться, хотя напортить они могут гораздо больше, ну, всего хорошего, целую вас,

ваш сын Володька.

66. Родителям
19 июня 1917 г. (Армия)

Милые мои, получил от вас письма. Большое спасибо за них. Я жив и здоров, у нас тихо, боев нет. Получили мы сегодня известие, что в Буковине наши наступают, взяли 10 тысяч в плен, помогай Бог, армия просыпается. Может быть, завоюем скоро мир, про Ник[олая] Бор[исовича] отовсюду идут известия, ну он пускай сам за это отвечает, я тут ничего не могу, да и не хочу делать, я его не тащил сюда и никакой режим ему тут не мешал, а хотел удрать, мог бы делать старым манером — через командиров проситься в школу, а захотел по-новому, пусть ищет сам путей. Ну, да Бог с ним.

Живем мы потихоньку, идет время, правда, рисовать не приходилось, было некогда, но это я не брошу. У меня новый денщик теперь, русский, москвич, хороший человек, пожилой, и это немного неловко, но я его, конечно, стараюсь не затруднять.

Получили мы недавно новых лошадей, и мне тоже дали новенькую кобылку, очень милая, с породистой мордочкой и тоненькими ножками, прямо красавица. От Маруси получаю довольно аккуратно письма и успокоился насчет нее ⟨...⟩

Ваш сын Володька.

67. Родителям
5 сентября (1917 г. Армия)

Здравствуйте, милые мои... ⟨...⟩

Я жив и здоров, у нас спокойствие и полный порядок, боев нет и, кажется, не предвидится, хотя про наш участок в газетах все время статьи, что здесь должен быть следующий удар немцев, но я надеюсь, что мы набьем им, если они полезут.

Пережили мы довольно спокойно пресловутый заговор Корнилова. Солдаты-так те уж очень просто решили, что его и из плена-то выпустили, как Ленина, потому что, дескать, солдату трудно бежать, а генералу невозможно, но это, конечно, чепуха. Но все-таки он хорош гусь, и приятно, что за ним никакой силы не оказалось. Какой же он солдат,— сам требует дисциплины и сам же ее нарушает, да еще в какой момент. Взять хотя бы Деникина,— тот честно поступил, просто отказался и больше ничего, а этот — дай, думаю, устрою судьбу России. Слава Богу, что он не добился власти, а то ведь мы тут связаны немцами по рукам и ногам, заняты ими по горло и оглядываться назад нам неловко, да и нельзя. Ну да Бог с ними со всеми. Я все жду зимы, холодов, дождей, словом — хмури и темноты, тогда будет спокойнее. Нам, по-моему, во всяком случае, сейчас наступать не надо, а нужно готовиться, и уж армия готова более или менее, но когда начина-

ется бой, то потери, и вот пополнение тогда все расстраивает. Ну всего вам хорошего, целую вас крепко,

ваш сын Володька.

68. Родителям
13 сентября 1917 г. (Армия)

Милые мои, у нас тихо и спокойно. Боев никаких. Так, небольшая артиллерийская перестрелка. Погода хорошая, хотя уже холодным тянет. И сегодня утром был мороз чуть-чуть. Наши аэропланы очень оживились последнее время и делают большую работу. Прямо молодцы. Жаль только пренебрегают зенитными орудиями и до сих пор отнесутся серьезно к противоаэропланной артиллерии, но теперь можно надеяться, что многое исправится. Конечно, много недостатков и сейчас, но раньше даже, что можно было, и то не делали. Считалось стыдным зарываться в землю или вообще обезопасивать себя. Теперь же комитеты все это требуют и настаивают на том, чтобы это было приведено в исполнение.

Между прочим, Маруся мне пишет, что нужно ли ей бежать, если придут немцы, принципиально я написал, что, конечно, пусть обязательно удирает, но думаю, что сейчас рано об этом думать. А если действительно нужно будет, то ведь Вы поможете удрать Маруське к Вам и как-нибудь в тесноте да не в обиде устроитесь. ⟨...⟩

Мама спрашивает, как я делаю Василия Великого. На следующей странице нарисовал, да он только у меня что-то плохо выходит. Я хотел его сделать как бы стоящим в царских вратах и держащим свиток, но камень очень неудобный, какой-то твердый и ломкий. Ну, целую Вас, дорогие мои, Ваш сын Володька.

69. Родителям
24 сентября (1917 г. Армия)

Милая мама и папа, здравствуйте, я жив и здоров, у нас спокойно и тихо. В дивизионе у нас перемены, ушел командир дивизиона, и наш командир сел управлять дивизионом, меня взял офицером по оперативной разведочной части, я пошел, так как на все новое теперь лезу, чтоб не так было тоскливо. Пока разбираюсь во всем этом деле, и голова у меня идет кругом — много каких-то бумажек, которые нужно разобрать, разные сводки и донесения и т. д.

Надеюсь, по крайней мере, через месяц удрать в отпуск и повидать всех вас. Никитку уж я не представляю, какой он, и страшно хочется его видеть. Мать, что-то твое последнее письмо очень грустное, ведь у вас там кругом не очень плохо, и разве ты не надеешься, что может быть и не по-твоему, а будет устроено неплохо в конце концов. А генералы, разве они были правы? Я их тут насмотрелся,— в сущности, они солдат не знают, и так, как они хотели делать, можно было при удаче привести Россию к полному краху, к поголовному бегству с фронта, к войне друг с другом, ведь насколько соблазнительно воевать русским с русскими, револьверы и винтовки вместо

9—12-дюймовых орудий, это куда проще, и многих может соблазнить.

То, что были опять насилия над офицерами, виноваты опять-таки они. Младшие офицеры в своей части были всегда любимы, после революции были эксцессы против них, потом уладилось, а теперь они опять подняли весь этот старый сор, втянув многих людей в это дело, соблазнив одних деньгами, других демократическими соблазнами. Многое налаживается в нашей армии, многое еще плохо. Но знаешь, в таких условиях, в каких мы воевали до революции, ни англичане, ни французы не согласились бы драться, и не согласились бы драться с такой системой и с такими потерями: окопы ни к черту, артиллерии нет и посылают с тем, чтоб не вернуться, как негров или не знаю кого. Так что англичане и французы не имеют права жаловаться на нас. Смотри, как они воюют,— если они берут окоп и продвигаются на один километр, то ведь и мы сейчас это делаем.

Конечно, легче было командовать раньше, но теперь делается больше для оборудования войны, защиты людей, и зря люди не гибнут, все работают добросовестнее и больше, и это хорошо. Ну, да Бог с ними, но они очень и очень не правы, нужна строгость в тылу, а тут устроится, и, может быть, лучше, чем прежде, хотя все и устали.

Ну целую вас крепко-крепко, хочу вас видеть,

ваш сын Володька.

70. Родителям
22 октября (1917 г. Армия)

Милые мои, здравствуйте, извините, что так долго не писал. Я жив и здоров, на новой работе немного отдохнул. Приходится все возиться с схемами и с бумагами, так что время занято и думать некогда и не так волнительно, хотя вообще теперь спокойно, немцы все собирались у нас наступать, а теперь, по-видимому, плюнули и успокоились. Кроме моего присяжного дела, занимаюсь еще в учебной команде и этим увлекаюсь, доставляет мне большое удовольствие, на чужой стороне и жук мясо. Пользуясь затишьем, мы собрали с батарей желающих, около 50 человек, и обучаем их, чтобы были у нас хорошие фейерверкеры, а может, и офицеры. Обучаем их нашему артиллерийскому делу, а наряду с этим грамотности и арифметике. Приятно, что народ сам так и лезет на знание, особенно на арифметику. А я преподаю топографию и разведку, добиваясь, чтобы знали хорошо карту, и преподавать это интересно очень, да и ученики заинтересованы тоже. Так что часто думаешь, да что это сегодня было хорошее (а хорошего здесь давно уже не случалось), и вспоминаешь, что ведь это урок доставил мне такое удовольствие. А в общем, конечно, скучно.

Развлекает еще то, что готовятся у нас к выборам, и, ей Богу, нигде, пожалуй, в тылу не будет такого корректного отношения ко всем партиям, монархистов нет, а то и к ним бы совсем спокойно отнеслись бы. Выберут какого-нибудь воина на общественную должность, в комиссию или в комитет, он уж такой важный станет и уж согрешить никак не сможет,

кто бы на него не кричал. Это, может быть, не сплошь, но вот здесь я наблюдаю.

Да еще ведь вот какая история, помните я писал про Московск.[ое] Товарищество, так ведь это осуществилось. Недавно приходит сюда телефонограмма от Инспектора Артиллерии, что прап.[орщик] Фаворский освобожден от военной службы, оказывается, просто это делается. Ну, вы, конечно, не рассердитесь на меня за то, что я отказался от этой чести. Я не геройствую, просто совестно по такой причине освобождаться, на всю жизнь дать повод себе упрекнуть себя, да и глупая это какая-то мера, ну, что ж, вернутся сейчас художники и будут должны зарабатывать, чем угодно, только не живописью. Уж если хотят помочь искусству, пусть дадут мне отвоевать и потом, ну, по 100, по 50 р. в месяц определят, вот я бы и работал для искусства. Только злят, да и очень это несправедливо, например, Васильев, он в Моск.[овском] салоне, их тоже не освободили, а Истомин, чем он хуже меня, его тоже не освободили. Ну, Бог с ними, я хотел сделать аферу и сменять освобождение на хороший отпуск, но сейчас мне, к сожалению, нельзя, я сейчас один офицер у командира, а должно быть их три, да еще учебная команда, но как она кончится, так я смогу поехать, а это будет через полтора месяца. Ну, целую вас, милые мои, любимые, давно от вас ничего не получал. Да, еще новость,— пришел, наконец, мой крест солдатский, аккурат через год, когда в отпуск поеду, так надену, всего хорошего,

ваш сын Володька.

71. Родителям
20 ноября 1917 г. (Армия)

Милые мамка и папка, завтра едет мой денщик в Москву, ему 40 лет, и его совсем отпускают со службы, я пользуюсь случаем и посылаю с ним письма. У нас здесь сейчас неплохо, голода нет, безпорядка нет, но все жаждут мира и думают, что скоро он будет. Порядком мы обязаны, очевидно, Украйне, и за это ей большая благодарность. Есть разговоры про Румынию, что будто она переходит на сторону Германии, все может быть, уж очень в глупом положении она оказалась в компании с нами. Что тогда будет с нами, одному Богу известно. Ну, может этого и не будет. Между прочим, я скоро, должно быть, приеду в отпуск, так что к этому времени вы меня ждите, приезжайте в Москву или известите. Едва ли я смогу тогда известить телеграммой, так вот я, наверно, выеду отсюда 10 декабря, числа 17 буду в Москве, если, конечно, чего-нибудь не случится. Так что не ждите меня. Будьте здоровы.

Ваш сын Володька.

72. О. В. Фаворской
13 августа 1918 г. (Москва)

Милая моя мама, со мною тут было приключение, но оно окончилось благополучно,— меня было арестовали как офицера, но отпустили. Я работаю вообще много и заказы есть и как

будто что дальше, то больше, давно уже сделал виды Москвы и начал теперь резать буквы, одну из них тебе посылаю. Недавно заказали еще декорации и еще Виппер заказал обложку; столько заказов, что боюсь, что не справлюсь. Был в Домотканове, там живут очень хорошо. Маруся устает с Никиткой, но не очень. Как ты там живешь, очень жаль, что приходится жить всё врозь. Ну, целую тебя крепко, крепко, твой сын Володька.

73. П. Д. Эттингеру
18 сентября 1918 г. (Москва)

Любезный Павел Давидович, извиняюсь очень, что запаздываю ответить, был в деревне. Деньги от П[авла] Я[ковлевича] получил, очень Вам благодарен. Вид я делал с Бабьегородской набережной. Ваше поручение исполнил, стоило это сто рублей точно, при случае передам Вам квитанцию. Очень хочется к Вам прийти, но не знаю, когда это мне удастся. Оттиск у Вас недостающий, а также раскрашенный, с удовольствием, конечно, предоставлю.

Остаюсь Ваш В. Фаворский.

74. Родителям
23 августа 1919 г. (Армия)

Милые мои папашка, мамашка и Маруся, целую вас крепко. Не знаю, как вам писать. Вы, наверное, ничего обо мне не знаете, и письма мои едва ли получили. Я от вас ни одного не получил и ничего не знаю, как вы живете, здоровы ли и очень ли голодаете. Про меня можно сказать, что было и хорошее, и плохое, но в общем неплохо, и вы можете обо мне не беспокоиться. Как вы, наверное, догадываетесь, до Астрахани я не доехал, и в XI армию не попал, а доехал только до Царицына и в то время, когда его уже взяли, и мне пришлось возвращаться в Камышин на пароходе. Там я явился уже в X армию.

Меня, как еще неопытного в новой войне, отправили за реку Волгу в запасную батарею. Там было безопасно, но как-то уж очень беспорядочно. Я там просидел под деревцем один день, а на другой явился командир дивизиона артиллерийского и взял меня к себе на службу. Благодаря моему невоинственному виду и бороде, он не предложил мне никаких воинственных должностей, а сделал делопроизводителем канцелярии, и я с тех пор сижу за бумагами и копаюсь в них с моими писарями, которые оказались ребята неплохие, и репутация моя как человека невоинственного все усиливается, и в то же время я нужен был просто как более или менее грамотный человек.

Так мы жили довольно спокойно. Да, я забыл сказать, что дивизион, куда я попал, только еще формируется и поэтому стоит в тылу, а не на позиции. Питают довольно скверно, но, конечно, лучше, чем вас, и кое-что можно достать на стороне, правда, за очень большие деньги.

Да, вы, наверное, слышали, что Камышин был взят, так вот это я испытал на собственной шее и, пожалуй, никогда не забуду. Не знаю, описывать ли вам или нет, только, пожалуйста, не пугайтесь, так как я остался жив, и вообще по этому случаю нельзя судить, чтобы всегда бывало на этот манер.

Мы стояли под Камышином вместе с массой обозов, состоящих из верблюдов, быков, людей, женщин, ребят,— все это паслось и топтало поля. Противник окружил все это, и вся эта масса прошла прорываться к Саратову, вдоль по Волге. Вперед пошла пехота и кавалерия, за ними обозы, в том числе и мы, а сзади должны были нас защищать тоже пехота и кавалерия. Идти нам пришлось по самому берегу; спуск к берегу был очень обрывистый, и тут обозы задержались, арьергард наш разбежался, и неприятельская кавалерия (говорят, чеченцы) наскочила на обозы; началась отчаянная паника, все это бросилось вниз к реке, давя друг друга, перевертываясь через головы. Я счастливо был уже внизу, часть нашего обоза выскочила и пошла наутек по берегу под защитой обрыва, и так утекли. Но через версты четыре опять на нас из бокового овражка выскочили чеченцы и захватили почти весь наш обоз и многих людей. Я же был впереди и опять ушел счастливо. И так продолжалось бегство несколько дней по камням по берегу реки. Я первый день шел, а потом меня посадили на оставшуюся двуколку. Бегство это, особенно первый день, было очень знаменательно: нас припирали к реке, а мы старались панической толпой убежать и проскользнуть к Саратову, идя по самому берегу, у воды, скрываясь за обрывом. Вся эта толпа, совершенно не могущая защищаться, бегущая, как бараны.

Было ужасно жарко, и Волга, которая нам мешала, в то же время и спасала: мы шли, пили и обливались все время, но несмотря на это, сплошь лежали люди, упавшие от солнечных ударов, многие заходили в воду и ложились там в бессознательном состоянии и захлебывались. Животные бросались в воду и тонули с телегами и грузом.

Я не получил еще до этого времени ни обмундирования, ни сапог, и шел поэтому в своих драных сапогах, и поранил все ноги, так что на другой день идти не мог, и меня посадили на двуколку. Этот первый день я никогда не забуду. Я шел потому, что бежать не мог, думая о Маруське и о Вас, и ни за что не хотел оставаться. Идти было очень трудно, и трудно было удержаться, чтобы не лечь. Со мной шли несколько писарей, и некоторые из них легли, и потом не могли встать.

Но все это кончилось. Мы выскочили, и теперь находимся под Саратовом в безопасном месте, и снова будем формироваться.

Все мои инструменты, книги и вещи — словом, всё — захватили чеченцы, и от сапог остались одни голенища, которые я обменял в деревне на хлеб (одно время нам ничего не давали).

Теперь выдали нам кое-какую одёжу, но обуви еще не давали, и я хожу босиком; правда, мне трудно было бы надеть что-нибудь, так как ноги распухли и на них нарывы, но нет худа без добра: меня никуда не тревожат с моего места, хотя уже был приказ, что строевые не могут занимать таких мест.

Теперь мы стоим у самого Саратова в деревушке, и когда входили сюда, то мне наш начальник связи сказал, что здесь в деревне живут художники из Саратова и будто бы они меня знают. Я пошел к ним с визитом во образе Христа, в одной нижней рубахе и в старых отцовских брюках, босиком. Оказался художник — москвич Константинов с семьей и еще один саратовский художник. Приняли меня очень радушно, и я к ним хожу. Стараются меня одеть и приветить. Большое им спасибо. Я хожу и отдыхаю. В общем живу неплохо. Кругом люди неплохие, ко мне относятся хорошо. Главное, что меня беспокоит, это посылки вам. Как тут ни трудно достать что-нибудь, но все-таки возможно, но главное,— нет во что запаковать, но я постараюсь всеми силами присылать, что ни попадется.

Из Москвы тут довольно мрачные вести о ценах. Я посылаю это письмо со Степановым, моим сослуживцем по дивизиону. Постарайтесь наградить его обратным письмом ко мне от себя и от Маруси и сообщите мне как можно больше известий обо всех, особенно меня интересует Мишка Ш.[ик]. Поклон всем, всем. Как Никита? Я верю, что вы живы и здоровы. Я же все силы прилагаю, чтобы увидеться с вами. Целую вас крепко, крепко, жену мою Марусечку прошу не унывать и бороться за существование так же воодушевленно, как я. Максимке поклон, и я прошу его, если можно, помогать вам. Даше поклон. Всего хорошего.

Ваш Володька.

75. В центральную комиссию по проверке студентов ВУЗов
12 июня 1924 г.

Я как ректор Вхутемаса и председатель приемной комиссии в прошлом году обратил внимание на студента Перникова по его работам на экзамене, кроме того, будучи руководителем на графическом факультете, я особенно интересовался именно поступающими на граффак. Еще тогда можно было определенно говорить о талантливости тов. Перникова и считать его одним из лучших в числе принятых. Его годовые работы в различных предметах еще больше подтвердили первое впечатление и можно с уверенностью сказать, что вынужденный уход Перникова лишает факультет очень одаренного и приверженного специальности студента. Давая этот отзыв, ходатайствую о восстановлении тов. Перникова в числе студентов граффака.

Ректор Вхутемаса и руководитель граффака Фаворский.

76. В центральную комиссию по проверке студентов ВУЗов
17 сентября 1924 г.

Студентка основного отделения Вхутемаса Мария Волл-Рабинович несомненно очень талантлива, в художественном отношении стремление ее к искусству ясно выражено и вполне серьезно, а потому считал бы, что пересмотр вопроса об ее оставлении в школе необходимым, так как лишение такого студента прав на высшее художественное образование было бы несправедливым.

Ректор Вхутемаса и руководитель граффака В. Фаворский.

77. И. П. Фурману
6 ноября 1927 г.

Многоуважаемый Иван Петрович!

Очень тронут Вашим ко мне вниманием и благодарен за присланную книжку. Я впервые вижу работы Зиновия Исааковича Горбовца, и мне они понравились. Из вещей, здесь напечатанных, особенно мне нравятся портреты.

Некоторые думают, что вообще портрет в гравюре с тонкой передачей выражения невозможен, но вот как раз у Горбовца, хотя я оригиналов не знаю лично, несомненное сходство и в общей структуре и в выражении глаз, у всех они очень говорящие.

Портреты очень хороши, меньше мне нравятся пейзажи и еще меньше натюрморты, особенно последний: без цветового решения, без контраста черного и белого едва ли могут быть интересно решены.

Я извиняюсь за такой решительный разбор произведений З. И., но это вызвано большим интересом, который они у меня вызвали.

Иван Петрович, я не имею адреса З. И. и поэтому ему не пишу, просил бы Вас передать ему мою глубокую благодарность.

С уважением

В. Фаворский.

78. М. И. Пикову
11 декабря 1934 г.

Милый Михаил Иванович!

Простите, что так долго молчал, был в сомнении, и, к сожалению, сомнения сейчас разрешились в отрицательную сторону. Мне уехать, по-видимому, никак нельзя сейчас. Гольдшляк не едет, Грозевский совсем пропал, без них я не могу оставить школу и театр требует сейчас основного решения пьесы. Хочу попробовать перенести командировку ближе к весне, может быть это и удастся. Андрей Дмитриевич тоже сейчас не едет.

Поздравляю Вас с Моцартом и обязательно выпью в его честь какое-нибудь сухое. Жалею Вас, что Вы не взяли флейты, я тут все-таки дужу.

В Москве все с ума сошли на синтезе искусств. По квартирам бегают Варшавский и другие и выжимают статьи. Все газеты и журналы хотят иметь статьи о синтезе. Мне, конечно, кому-то придется написать, у архитекторов придется делать доклад о своей фреске. Это все интересно. Затем я все-таки должен делать плафон в доме Мосшвея и, кроме того, предлагают плафон в одной из станций метро.

Посылаю Вам письма, и, кроме того, была получена телеграмма из месткома Академии, чтобы Вам прийти, не знаю по какому поводу.

Будьте здоровы, Ваш В. Фаворский.

79. А. П. Глобе
19 февраля 1936 г.

Многоуважаемый Андрей Павлович!

Очень прошу Вас сделать что-либо, чтобы мне вернули мои клише к Вашей книге. Я боюсь, что они погибнут, если не погибли уже,— это будет крайне неприятно. Если они у Вас — прошу их передать тов. Пикову Мих[аилу] Ив[ановичу] — подателю этой записки.

В. Фаворский.

80. Б. В. Грозевскому
Середина 1930-х гг.

Борис Валерьянович, многоуважаемый, не хотели бы Вы оформлять и вести художественную редакцию журнала «Интернациональная литература», теперь он называется иначе, кажется «Современник», и будет издаваться на немецком языке. Им очень хочется Вас видеть у себя, меня они просят консультировать. Их адрес ГИХЛ, на верхнем этаже, интерлит. Редактор Вильмонт. Если согласны, отправляйтесь к ним возможно скорее. Ваш В. Фаворский.

С билетами все путают меня, но на днях устрою.

81. В дирекцию Московского художественного института
1938 г.

То, что сейчас происходит в Высшей художественной школе в Москве, и те обвинения, которые направлены ко всем профессорам графического факультета и ко мне, вынуждают меня в этом письме дать некоторые разъяснения.

Если правильно некоторые мои прошлые произведения рассматривать как формалистические и видеть в прошлом влияние этих работ на метод преподавания, то это совершенно неправильно на сегодня.

Школа в очень трудных условиях (без всякого руководства Наркомпросом или кем-либо другим), оставленная совершенно на произвол Полиграфического института, стремившегося уничтожить художественный факультет, и боровшаяся в лице своих профессоров с инженеризмом в искусстве, выдвигаемым загибщиками из Октября, шла тем не менее вперед к реалистическому пониманию натуры и социалистическому реализму в тематических заданиях.

Если то, что многие курсы занимались в вечернюю смену из-за недостатка помещения, нанесло ущерб живописи или если в рисунке мы еще должны укреплять и укреплять школу, [то] достижения в композиции, в композиционных заданиях школа сделала очень много, пожалуй, как ни одна школа до и после революции, и мы по праву этим можем гордиться, и это несомненно связано с методом всего преподавания на графическом факультете, который, конечно, должен пересматриваться и направляться, но не ломаться в корне. Это было бы большой ошибкой. К сожалению, последнее время в школе можно отметить недостаточно

внимательное отношение к кадрам как учеников, так и профессоров.

Пример хотя бы со мной и с моими студентами. В прошлом году, испытывая огульное обвинение в формализме и видя, что тем самым мои ученики ставятся в ложное положение, я решил уйти из школы и подал в отставку, в ответ на мое заявление у меня отобрали четвертый и пятый курсы и категорически предложили довести дипломников до конца. Я ходил лично в Комитет и указал, что если борьба с профессором будет продолжаться и впредь, то пострадают прежде всего студенты, что недопустимо. И не ошибся, так как дирекция проверяла мою работу среди года и одобрила ее. Тем не менее она решила снять меня с работы за несколько недель до защиты диплома, что студентов бы поставило в совершенно ложное положение, а хотя кадры у меня на курсе очень разные есть: и бывшие конструктора, и полиграфисты, принятые в вуз во времена Полиграфического института без всяких экзаменов по искусству, тем не менее я могу сказать, что они в большинстве выработались в очень ценных работников графического искусства.

Все это по меньшей мере указывает на то, что дирекция не руководила методически графическим факультетом и просто вела с ним групповую борьбу, приведшую к сегодняшнему положению в школе.

Если совершенно правильно, что основой всякой школы должен быть реалистический рисунок и живопись, то также правильно, что у графического факультета, в частности, и у нашей советской графики есть большой наживной опыт, большая культура и поэтому уничтожение графического факультета, превращение его в придаток живописного факультета по примеру старой Академии совершенно неправильно.

Совершенно правильное стремление нашего сегодняшнего дня к реалистической иллюстрации иногда понимается как единственная задача книжной графики и книга в целом упускается из виду. Уничтожение книжных дисциплин на факультете, конечно, недопустимо. Шрифт, архитектура книги, черное и белое, история литературы и другие дисциплины должны быть на графическом факультете, также странно было бы, если бы вуз не включил в свою методику и плакат, и станковую графику, которая у нас еще настоящего разворота не получила.

Дирекция института, по-видимому, совершенно иначе понимает задачи факультета, и мне лично придется, вероятно, уйти из вуза, будучи не согласным со взглядом дирекции на факультет, и я считаю необходимым в этом письме сообщить Вам мой взгляд на задачи факультета.

В. Фаворский.

82. М. И. Пикову
15 января 1942 г. (Самарканд)

Милый Михаил Иванович, здравствуйте. Как Вы здоровы и что поделываете, слава Богу, немцев бьют, и это сейчас, я думаю, делает воздух Москвы более благорастворенным, уже не то настроение, с которым мы с Вами прощались на вокзале, хотя и

сейчас серьезно достаточно, уж одно расстояние, которое нас отделяет друг от друга, так велико, что произвольно его не преодолеешь. Я довольно удачно устроился, в поезде встретил Барышникова, директора Художественно-промышленного училища, и он меня пригласил профессором IV курса керамического отделения по рисунку и композиции. Я, конечно, согласился и сейчас вижу, что если бы не это, то было бы очень трудно, так как с работой туго (собственно художественной), пришлось бы переквалифицироваться. Преподавать приходится большей частью на улице, есть замечательное место — Верблюжий базар, где масса верблюдов, ослов, людей, и все это спокойно рисовать, когда есть солнце, так как когда его нет, то холодно. Здешняя зима — это несколько зим маленьких, переходящих в нашу весну. Начинается дождем, он переходит в снег, затем ясно и мороз, затем солнце побеждает и тепло, но не жарко, в тени всегда холодно, и так, говорят, шесть раз, уже было четыре раза, осталось два. В феврале, говорят, будут дожди, а март — весна.

Кроме школы я пытаюсь рисовать и здесь — в почти сказочном пространстве. Это и при современных обстоятельствах возможно. Город поразителен, нас устроили в древнем медресе, которое изображено у Верещагина на картине «Враг торжествует». Мы живем в келье. Это и приятно, и неудобно, и, как всегда, южная зима в южных помещениях совсем не учитывается. В городе много памятников, да и люди, и животные так интересны, и пейзаж тоже, кругом горы видны в ясные дни, ведь это знаменитая долина, так что горы почти кругом, сейчас снежные. Ходишь все время по исторической земле, тут Тимур, тут Чингиз, Чингиз сжег, Тимур построил, там был старый город при Александре Македонском, вся земля набита историческими осколками, особенно керамикой, так что все время находишь осколки посуды расписной с кусочками орнамента, иногда очень цветных и мусульманских, иногда черных, чуть ли не греческих, во всяком случае суровых. Народа я еще не понял, хотя умею уже различить таджика от узбека — первые с большим костистым лицом, с большими глазницами и глазами, с тяжелыми подбородками, какие то заботные и напоминают мучеников на древних греческих миниатюрах, вторые тюркомонголы, но в более нежном и изящном выражении, чем казахи и киргизы. Монгольство очень выражено, но не грубо, а так — мало общительны и хитроваты, хотя, конечно, сейчас сколько-нибудь нормальных отношений между приезжими и местными быть не может. Местные художники встретили нас очень хорошо и, чем могут, помогают, хотя они и сами в трудных обстоятельствах. Особенно симпатичны Никитин с женой — простые милые люди, жена его тоже художница, и оказывается, приятельница Ник. Ив. П[адалицына], и он посвящал ее в наше книжное искусство.

Мне очень жаль, что Вас здесь нет, тем более, что, мне кажется, Вам быть здесь очень подходяще — все здесь очень характерно фантастическое и очень остро выраженное, так что Вам как художнику подошло бы не менее, а может быть, и более, чем Армения. Сквозь все это у меня все время стоит забота о Никите, но тут нужно ждать и ждать. Поклоны всем, всем, когда

тронемся назад — не знаю. Пока еще нет разговора. Целую Вас крепко и желаю здоровья, как Вы с работой и питанием.

Ваш Фаворский.

83. М. И. Пикову
18 февраля 1942 г. (Самарканд)

Милый Михаил Иванович. Я вам написал письмо, но М[ария] В[ладимировна] его несколько задержала, а затем у нас случилась беда, и письмо совсем задержалось. Мария Владимировна, а потом Машутка заболели здесь у меня сыпным тифом. Здесь эпидемия сыпняка, и обе М. В. схватили его, по-видимому, в здешней бане, куда они зачастили. Мария Владимировна, конечно, меня очень напугала, была несколько дней без сознания, с высокой температурой, но сердце выдержало, и доктор попался хороший, так что теперь они обе лежат у меня в келье с нормальной температурой и должны поправиться, чему немного мешает временное отсутствие денег (жалованье задерживают). У Марии Владимировны слабость довольно большая и небольшое осложнение с почками, но думаю, все наладится. Сперва я очень испугался, но подтвердилась моя уверенность, что Мария Владимировна чем-то крепка и ее сердце тоже, несмотря на порок. По-видимому, хорошо, что их в больницу не взяли, мы с Иваном их выхаживали у себя в келье. Я, конечно, забыл в это время и о рисунке и преподаванием тоже манкировал. Причем отношение начальства, т. е. Барышникова, было в высшей степени милое. Мария Владимировна скучает очень о Москве. Я же все надеюсь что-то здесь открыть, поработать и посмотреть.

Очень хочется знать подробно, что Вы делаете и как живете и чем зарабатываете, как живут другие в Москве. Холодно Вам и голодно или нет. Мы здесь сейчас зябнем немного, но надеемся на скорое тепло. Питаемся на «посредственно», но в то же время чувствуются разные возможности расширить это дело и самые продукты очень приятные: рис, иногда баранина, курдючное сало, кишмиш или, например, здешний лук, сладкий до того, что с ним можно чай пить. Ну, будьте здоровы. Желаю Вам всего хорошего. Целую Вас. Все Вам кланяются. Ваш Фаворский.

84. Л. А. и Л. Д. Кардашовым
2 марта 1942 г. (Самарканд)

Милые мои Лева и Милочка! Спасибо Вам за письмо и за Ваши заботы о нас и о нашем имуществе. ⟨...⟩ Мы несколько соскучились о Вас, о московских и о Москве, но я пока не в претензии на судьбу, что нам в нашем вынужденном бегстве пришлось попасть в такую страну, как Самарканд. Здесь очень интересно, люди и звери поразительны, я уже здесь три месяца, но не перестаю восхищаться караваном верблюдов, такие великолепные профили, такие гордые, ритмичные движения ног и шей, причем совершенно мягко, бесшумно: когда видишь караван, ночью проходящий по улице, то нет никакого, даже самого

малого шума, шумит только ослик своими копытцами, его только слышно 〈...〉

В смысле работы: я учу в Художественно-промышленном училище, главное — рисую с натуры и надеюсь кое-что компоновать на здешние темы. Надеюсь, что немцев скоро выгонят совсем и мы вернемся в Москву, но поработав сперва здесь, иначе это было бы обидно...

Между прочим, для Нины Яковлевны будет интересным, что мы здесь, тоже как и в Москве, сблизились с местным Петрушкой. Союз местных художников решил дать здешнему узбекскому петрушечнику современную агитпьесу и просил меня и скульптора Рабиновича сделать кукол. Мы сделали не особенно удачно (мне помешала мамина болезнь). Но очень интересны сами артисты, хотя мастерство их очень примитивно. Основной артист — горбун, хромой на одну ногу, он едет на черном ослике и у него в переметной сумке куклы и свернутый «чадыр» — это мешок с каркасом сцены, который он надевает на себя от пояса наверх и вверху у него получается маленькая сценка, на которой он играет двумя руками. Главная персона, со всеми признаками Петрушки,— это так называемый Палван Качар, что означает плешивый удалец 〈...〉, скоро тут будет тепло и появится зелень, в том числе и съедобная, и мои женщины встанут и можно будет рисовать 〈...〉

Ваши Фаворские.

85. В. А. Ферберу
11 марта 1942 г. (Самарканд)

Милый Витя, получил на днях Ваше письмо и очень благодарен Вам за Ваши хлопоты о нашем жилье и особенно за предложение поискать Никиту. Мы уже шесть месяцев почти не имеем от него никаких известий. Когда он нам писал, то он находился где-то на севере, северо-востоке Смоленской области. Адрес его был: действующая армия 424, полевая почта 37 с. п. саперная рота. Никита там, по-видимому, болел, у него был на бедре нарыв, и он был освобожден от работы и поправлялся и потом писал, что переведен на бумажную работу. Мы запрашивали Москву — нет ли от него писем, но писем нет, есть какие-то предположения, не знаю, на чем они основаны, что его часть во временном окружении. Мне кажется, очень важно узнать, через какой пункт он мобилизовался в ополчение и из каких организаций люди вместе с ним находились, он писал, что рабочие, в одном из писем, которое осталось в Москве и которое можно найти в комоде в средней комнате, он писал, что его вещи должны быть нам пересланы, а если нет, то мы должны справиться в какой-то школе номер такой-то, через которую он был мобилизован. Вот все сведения. Думать о том, что с ним случилось, очень тяжело, но какую-то надежду все же питаю.

Если Вам что-либо удастся в этом направлении, буду очень благодарен.

Между прочим, в сентябре «Советский график» хотел хлопотать о вызове его корреспондентом, но не знаю, что предпринимал в этом направлении «Советский график». Вот все сведения. Письмо Никиты может Вам помочь найти Милочка.

Мы здесь пережили довольно неприятное приключение, Мария Владимировна и Маша заболели у меня сыпным тифом, и Мария Владимировна довольно тяжело болела, но в общем обе сейчас выздоровели и начинают поправляться, в больницу они не попали. Выходили мы их с Ваней (Ваня, слава богу, не заболел, а я раньше в 1920 году еще болел). Жизнь здесь в остальном складывается довольно неплохо. Прежде всего, я попал не в институт, а в Художественно-промышленное училище, директор этого училища Барышников пригласил меня и очень ко мне хорошо относится, играл тут некоторую роль и Сергей Васильевич. Преподавание здесь идет пока что довольно вяло, а рисовать самому пришлось пока довольно мало из-за болезни наших женщин, думаю в будущем наверстать. Работы помимо училища почти что нет, но на зарплату жить в конце концов здесь можно. Тут очень интересно и в художественном и в бытовом смысле, опишу как-нибудь в письме.

Радуюсь Вашим успехам, кланяйтесь всем, кого увидите. Будьте здоровы.

Ваш Фаворский.

86. Л. А. Бруни
29 марта 1942 г. (Самарканд)

Милый друг Лев Александрович, прости, пожалуйста, что долго не отвечал. Письмо твое и Нины Константиновны получил перед самой болезнью Марии Владимировны, и Вы представляете, в каком я был настроении, мне это казалось катастрофой. Что Мария Владимировна переживет с ее сердцем тиф, я не смел верить, но все кончилось благополучно, и теперь мои хозяйки понемногу поправляются. Живем мы неплохо, мне подвезло, по дороге, в поезде, Барышников пригласил меня преподавать рисунок и композицию в Художественно-промышленное училище, и я надеялся и живу теперь на зарплате, относятся ко мне очень хорошо. Поселили нас в Регистан в медресе в нефе, зиму прожили, наступает весна, жить будет легче, но побаиваюсь для мамы жары. Самарканд мне очень нравится, вначале я довольно много рисовал, но потом из-за болезни женщин прекратил все это и пока что не наладил. Работы здесь помимо школы совсем почти нет, так что Штамм и Рабинович, например, трудно живут, предполагается, что сюда приедет комиссия по отечественной выставке и будут заказы. Мастерскую монументальную тут развертывать, по-видимому, невозможно. Когда уезжали, то я все время о тебе думал и тревожился очень, потом, когда с Москвой обошлось, было приятно, но сейчас опять, по-видимому, в Москве трудно. Тут местные люди тебя вспоминают с удовольствием, и я представляю, что ты и Самарканд подходили бы друг другу, мне он очень нравится, но не достает многого, что, по-видимому, невозможно сблизиться с узбеками и таджиками, мы для них совсем не существуем. У меня двойственное настроение, с одной стороны, именно сказочность Самарканда, его оторванность от войны как бы позволяет заниматься искусством, с другой стороны, отрываться от сегодняшнего не хочется. Фербер мне писал, что ты поехал на зарисовки на фронт, и я позавидовал и обрадовался за тебя, что-то настоящее, но, с дру-

гой стороны, я устал и в общем, по-видимому, старею, энергии мне не хватает. Тут много художников, почти весь институт (меня преподавать не зовут), также киевляне кое-кто, а на днях приезжала Ленинградская академия, между прочим Пунин, худой какой-то, почерневший, по-видимому, крайне нервный, расцеловался со мной и очень трогательно говорит о красоте театра и искусства. У них и там, и по дороге кое-кто умер. Умер Тырса, что очень жаль. Тут дядя Костя заболел опять ногами и на этой почве был маленький удар, но сейчас он в больнице и хорошо поправляется. Самое, конечно, у нас тяжелое — это Никита, на что-то надеемся. Про Лаврика слышали и обрадовались, а как Ваня? Будь здоров и, пожалуйста, пиши и не обижайся на меня. Если увидишь Щеброва, спроси его рецепт левкаса и процесс весь и напиши или он напишет.

Целую тебя и Нину Константиновну и всех твоих. Твой В. Фаворский.

Очень хотим знать про Малый Ярославец, про твоих и про Шиков.

87. В. К. Федяевской
10 апреля 1942 г. (Самарканд)

Милая Вера, очень тронут Вашими письмами, в такое время живые слова от близких людей очень поддерживают. Простите в то же время мое промедление, у меня это почти болезнь, получив письмо, я об нем все время думаю и думаю, что я отвечу, но всегда это откладывается, как очень важное и значительное, а теперь, конечно, при таких расстояниях запоздание очень неприятно, и мне в том числе.

Живем мы неплохо, и наша жизнь все больше и больше налаживается. Вы, может быть, от кого-нибудь слышали, что я профессорствую в Художественно-промышленном училище, это очень помогает, так как заказов до последнего времени не было, только сейчас местный музей заказал мне портреты исторических героев, писать на левкасе темперой, это меня во всех смыслах устраивает, платить, правда, много не смогут.

У нас было довольно тяжелое приключение. Мария Владимировна и Маша заболели сыпным тифом, и мы с Ваней их выхаживали. Это было очень трудно, но кончилось благополучно, они уже совсем поправились. С Марией Владимировной особенно было страшно, и я чувствовал себя как бы виноватым, что затащил ее сюда.

Это обстоятельство надолго отвлекло меня от рисования, которое я здесь немного практиковал. Тут рисовать очень интересно и природу, и зверей, и людей, правда, современность многое затрудняет, и все старожилы ссылаются на прошлые годы и жалеют, что я не приезжал раньше. Издательства здесь нет никакого, сейчас, правда, намечается какое-то при союзе здешних художников, куда мы все вошли, я, между прочим, попал в правление.

Живем мы в медресе, в здании 15 века, в келье, оборудованной сугубо по-здешнему. Зимой было не всегда приятно, но сейчас с теплом лучше.

В этом году здесь весна, говорят, с опозданием, но сейчас цветут фруктовые деревья и кое-где распускается листва. Когда мы опять будем работать вместе, я не представляю, обстоятельства пока остаются очень напряженными. Здешняя жизнь несколько отвлекает; а иногда очень тяжело, особенно когда думаешь о Никите, о котором мы ничего не знаем (Витя хотел навести справки).

Будьте добры, Вера, пишите нам почаще, очень хочется слышать хорошие вести о Ване, я надеюсь, что у него все благополучно. Пишите о своей работе и о своих планах, о людях знакомых, сейчас очень важно про всех знать, где кто.

Слыхали ли что-нибудь о Грише? Я получил письмо от Михалева, очень милое. И письмо от Прусова из Тбилиси. Он там с семьей.

Целую Вас крепко.

Ваш В. Фаворский

88. А. Н. Михалеву
5 мая 1942 г. (Самарканд)

Милый Андрей, очень тронут Вашим милым письмом и Вашими заботами обо мне.

Прежде всего об Никите. Мы о нем ничего не знаем и не получаем от него писем с середины октября, был он где-то на севере Смоленской области и после наступления немцев на Москву и Калинин совсем перестал писать.

Вы пишете, что у Вас письмо последнее от него получено в декабре. Мы думаем, что вы ошибаетесь. Будьте любезны, проверьте это и напишите нам, потому что по нашим сведениям никто поздней октября ничего от него не получал. Мы очень беспокоимся и предполагаем самое худшее. Виктор Фербер предложил нам в своем письме навести справки о нем. Мы дали ему все, что знали, но он пока ничего нам не пишет.

Мы устроены удовлетворительно, я ведь ехал из Москвы свободным художником вместе с Академией архитектуры, думал в Алма-Ату и думал увидать Вас. Но по дороге меня пригласил директор Художественно-промышленного училища Барышников к себе преподавать, и я попал на твердый оклад, который, конечно, при современных ценах недостаточен, но во всяком случае — преподаю после большого перерыва. Кроме этого, чисто творческой работы мало, сейчас начинается разговор о выставках, об альбоме и т. п., но пока разговоры, и довольно постные.

Самарканд очень интересен, но, по-видимому, не для наших сердец, я не страдаю от жары, но большая вялость, что снижает трудоспособность.

Делаю для местного музея портреты наших великих предков, на левкасе, темперой. Делать русские лица в окружении тюрков и монголов очень интересно и очень остро чувствуешь ритмы русского лица.

Несколько тяжело, что совсем нет никакой почти связи со здешними националами, подойти к ним нет никакой возможности.

Среди местных художников узбеков совсем нет, из русских есть симпатичные люди и художники. Киевлян и харьковчан очень

много. Получал письма из Казани от Федяевской, она писала, что Ваня заболел сыпным тифом, но это было очень давно. Были письма от Фербера, от Билль, от Ройтера, от Жолткевич, от Гончаровых, все они живы и здоровы. Из Москвы кой от кого и за последнее время сообщают об улучшении быта. Стало, по-видимому, гораздо лучше.

У нас была довольно трудная зима, наши обе Марии Владимировны болели сыпным тифом, и доволно крепко, и мы с Ваней их выхаживали в условиях азиатской кельи, но, слава Богу, они выздоровели.

Ну, будьте здоровы, поклон от нас Лиде, как Ваши ребятишки, всем, кто меня помнит во Фрунзе, от нас кланяйтесь.

Ваш. В. Фаворский.

Жду от Вас письма.

89. М. И. Пикову
21 июля 1942 г.

Милый Михаил Иванович! Большое спасибо Вам за те великолепные бандероли, которые я получил (я получил два малых пакета, рулон и большой пакет бумаги).

Боюсь только, что Вам с этими посылками и вообще с моими делами слишком много хлопот. Получив теперь такое количество бумаги, я должен работать, сейчас, правда, жарко очень, и это мешает, но скоро будет прохладнее, да, кроме того, будут каникулы, будет свободнее, и я порисую тогда всласть. Да, кроме всего прочего, ведь это Вам стоило денег, как бы мне Вас не вводить в расходы. С другой стороны, но это, правда, совсем не спешно, мне очень хотелось иметь здесь мои книги «Джангар», Данте, Толстого, Пушкина, «Слово о полку Игореве», «Руфь» и самому посмотреть и кому-либо показать, здесь есть местные, очень симпатичные люди из художников, и они не знают, а хотели бы узнать мои книги.

Ваше извещение о моей картине и жюри я сперва не совсем понял, хотя, конечно, от такого состава не мог ждать ничего хорошего, а сейчас получил письмо от Вити Фербера, где он пишет, что картину отклонили из-за слабого рисунка. Как этим дурням не совестно в такое время зазнаваться и сводить свои вкусовые и личные счеты. Конечно, это уже дело конченное, но я все-таки для сведения хотя бы напишу письмо Шкварикову, пусть хотя бы в затылке почешет, а то ведь, имея такой заградительный отряд на выставочном пути, и следующий договор тоже, наверное, не смогу осуществить. Да ну их всех кошке под хвост, скучно об них и думать, и разговаривать.

Жизнь здесь материально стала лучше, сытнее и в связи с этим, несмотря на жару, гораздо легче. Да, получил извещение о получке денег из Москвы, по-видимому из ГИХЛа, это очень приятно.

Сейчас работаю над Суворовым и его, по-видимому, кончаю и буду работать теперь над Кутузовым и Мининым и Пожарским, а там предлагают еще и Петра Великого и, возможно, Сталина. Работа пока есть.

А что Вы делаете? Хотелось бы поконкретнее ощутить Ваши

дела и работу. Будьте добры, пишите. Желаю Вам всего хорошего, спасибо еще раз за все Ваши хлопоты.

Мама, Маша и Ваня Вам кланяются, поклоны, кто меня помнит.

Ваш В. Фаворский.

90. В. К. Федяевской
6 декабря 1942 г. (Самарканд)

Милая Вера, большое спасибо Вам за Ваши письма, каждый раз они меня очень трогают.

Живем мы ничего, материально лучше, за лето сколько-то поправились, и, по-видимому, зимой снабжение будет лучше, чем в прошлую зиму. Ванюшка наш уже три месяца как призван и попал в артиллерийскую школу близ Алма-Аты, учится там и, по-видимому, доволен, работы очень много, но работа интересная, будет учиться в общем 9 месяцев. А Ваш Ваня уже на фронте, дай Бог ему всего хорошего, ему, по его здоровью, будет довольно трудно. Мы остались втроем, я с двумя Мариями, мы с матерью постепенно сиротеем. Писал мне Андрей Ливанов, что пережил много, был в глубоком тылу в партизанах, что-то около 7 месяцев, и предполагает, что и Никита может быть там, скрепим сердце и будем ждать, официальные инстанции отвечают, что в убитых и раненых не числится.

Тут есть слухи, что в Москве появился кто-то, бежавший из плена и рассказывающий, что он многих там видел, и особенно из ополченцев, хотим как-нибудь связаться. Здесь, между прочим, приехал Костя Эдельштейн с семьей из Яранска, отец его здесь с Тимирязевской академией. В Яранске жил трудно, а здесь устроился более или менее. Работал, показывал этюды симпатичные, собирается и дальше работать.

Из здешних событий печальное — это смерть дяди Кости, но, правда, этого приходилось ждать, у него все время повторялись слабые, но удары, и он почти все лето провел в больнице и там и умер. Работать он в последнее время совсем не работал, как-то был выбит из колеи и мало преподавал и поэтому, должно быть, раздражался, все время нервничал. Жил со студентами и по-студенчески, а это для такого возраста уже не подходило. Многие его добром помянут как преподавателя, такого живописца сейчас трудно найти с таким пониманием живописи и цвета.

Здесь происходило сейчас большое событие — выпуск дипломников в институте, 30 живописцев выпускалось. Вы, может быть, кого-нибудь из них знаете, есть несомненно талантливые, но общее направление школы мне не по душе, и Вы знаете, даже впечатление, что это направление не зависело от руководителей, а студенты их вели. Это большей частью из самодеятельного искусства, из студий, народившихся и живших после закрытия Вхутеина, с одной стороны, природные художники, с другой — с самодеятельными идеалами, не далее передвижников, культивируется серый цвет, передвижники в каком-то музейном аспекте.

За немногими исключениями вещи мне не понравились, и чего нет или очень мало — это рисунка, а академического совсем нет. Академия здесь на это указывает, и довольно справедливо.

Я сам понемногу работаю, написал для узбекской выставки небольшую темперу на левкасе. Меня захватила картина, происходившая у нас, на нашем древнем архитектурном дворике, на котором мы живем. На фоне большой арки мечети, в тени ее узбеки занимались изучением пулемета. Причем, как это в обычае у них, сидели на земле двумя большими полукругами. Получалась очень ритмичная вещь, причем ритмы фигур были такие же древние, как арка, как архитектура, и только их цель, тема занятий была совсем новая — «пулемет». Я это изобразил, и, кажется, довольно удачно. Эта вещь уехала в Ташкент. Сейчас работаю над картиной на холсте, но тоже небольшой, помещение не позволяет делать больше метра. Тема — «Праздник в Калмыкии», ну как бы песнь о милых мне калмыках, об их красоте и своеобразном изяществе, они, сердечные, как раз страдают сейчас от немцев и южнее Сталинграда как раз их освобождают. Я когда-то присутствовал при джигитовке, и скакала девушка, вот это я и изображаю, тоже темперой, работаю с большим удовольствием, несмотря на неудобства. Жаль только отдавать в Москву, тем более что ее там могут и угробить очень легко. С натуры, к сожалению, мало работаю. Вот и вся наша жизнь. Живу в надежде на будущее, на свидание, на будущую совместную работу, если будут силы.

Поклон Вашим родителям, будьте здоровы.

Любящий Вас В. Фаворский.

91. М. И. Пикову
30 декабря 1942 г. (Самарканд)

Поздравляю Вас с Новым годом и желаю всего хорошего, милый Михаил Иванович, можно сказать — любезнейший. Большое спасибо за все Ваши хлопоты, только они, наверное, отнимают у Вас массу времени. Бумагу я получил и линолеум также, и то, и другое кстати, но больше бумаги пока не нужно, она даже меня немного пристыдила, так как я здесь веду себя все как компонующий художник, но мало работающий с натуры, как всегда в таких случаях, даешь себе слово исправиться. Вокруг линолеума я, конечно, еще похожу некоторое время. Гравировать мне хочется, и есть уже несколько композиций уличной жизни Самарканда, и есть четыре доски пальмовые, композиции немного тонки для линолеума и несколько грубы для пальмы, но будут, по-видимому, также и такие, разные, но все это очень косвенно выражает сегодняшний день и интересно только как память о городе и его ритмах. Относительно выставок в Китай, Англию и Америку. Приветствую Вас в качестве члена жюри и оценочной комиссии, это для меня признак, что воздух там не такой уж спертый. Гамлета и заставки и, пожалуй, иллюстрации к Бальзаку вышлю Вам, как известите, куда посылать, другого ничего у меня нет достойного. Мелькает у меня мысль, но, может быть, и суетная. Не может ли пригодиться на выставке в Америке или Англии моя темпера «Союз славян». Правда, это не графика, но если туда идет и живопись, то, может быть, и это пригодится, отсюда издали трудно, конечно, предлагать, может быть, это и не кстати.

Окончил я свою композицию «Праздник в Калмыкии» темперой на холсте, делал с увлечением и мне понравилось писать на холсте, так что собираюсь еще кое-что писать.

Что вы делаете, хотелось бы знать подробнее и хотелось бы знать еще кое о ком. Как живет Лев Александрович, я ничего про него не знаю и тревожусь, я ему писал, правда, очень давно, напишу ему на днях, но на ответ не рассчитываю, и если расскажете о нем, то буду благодарен. Павлу Давыдовичу на днях напишу. Получал письма от Федяевской, в общем грустные. Напишите мне об выставке.

Тут было большое событие — выпуск дипломников в институте, событие, которое меня довольно взволновало. Много талантливых, но странно направленных молодых художников. По-видимому, это самые талантливые из самодеятельного искусства попали на вновь возрожденный живописный факультет и внесли туда соответственную идеологию, идеалом является серая живопись и почему-то это считается русской традицией, есть несомненно талантливые, но захваливают их выше всякой меры: «до них ничего в советском искусстве не было и только с них оно начинается».

Насчет переезда в Москву здесь поговаривают, но, по-видимому, не раньше весны, во всяком случае ехать без училища, это неудобно и относительно службы, да и трудно. Ваня нам часто пишет, он под Алма-Атой, ему интересно, но в последнем письме видно, что он скучает без своих, хотел бы повидаться, но это сделать невозможно. Ну, будьте здоровы. Еще раз спасибо Вам за все.

В. Фаворский.

92. Л. А. Бруни
2 января 1943 г. (Самарканд)

Милый Лев Александрович. Поздравляю тебя с Новым годом и желаю тебе здоровья и всем твоим семейным и тебе мирного жития и интересной работы. Очень я о тебе соскучился, время бежит очень быстро: каждый день чем-либо занят, какой-либо мелкой злобой, и уж второй год идет, как мы с тобой расстались, я не писал, но все время о тебе думал, чем дольше не пишешь, тем больше накапливается в душе и тем содержательнее должно быть письмо и тем труднее к нему приступить. Очень хочу знать, как ты живешь, тем более что ни от кого про тебя не слышу. Что ты работаешь, как Мастерская, как твои семейные и как твои воины поживают.

Мы пока живы и здоровы, Ивана нашего еще осенью забрали на военную службу, и он теперь в Артиллерийском училище, кончать будет весной. В Москву мы пока не собираемся, хочу я держаться пока что училища и возвращаться вместе с ним, а они раньше середины лета не собираются ехать. Эта зима почему-то переживается легче и сытнее и все организованнее. Я преподаю, но это делать сейчас мне очень трудно, в училище состав учеников сильно случайный, декоративное им часто совсем не ко двору, да и отрываются все время бытовыми вещами, так что нормальной учебы никак не состоится, да и я на старости лет

стал ленив на преподавание, добиваться от ученика, чтобы он увидал натуру и проснулся, никак не могу, правда, дядя Костя незадолго перед смертью сказал мне, что мы с тобой (т. е. я и он) неправильно раньше преподавали, слишком много давали, а нужно преподавать с прохладцей. Умер дядя Костя отчасти от здешней атмосферы, отчасти от богемской жизни, которую он вел здесь, живя вместе со студентами, все это усилило болезнь и довело до ударов, он очень нервничал последнее время, преподавать он был почти не в силах и, по-видимому, ревновал студентов и сам был не в состоянии работать, так что рисунков здешних у него почти не осталось. Некоторые студенты вспоминают его с большим чувством, но таких мало, большинство на похороны не пришли, как бы совсем одичали. Вообще институт, который я здесь наблюдаю из ближайшего соседства, это такая сложная фабрика, что человек там может совсем исчезнуть и пропасть, никто этого и не заметит, все одержимы как бы карьеризмом от директора до студента, и это главное. Я очень доволен, что не участвую в этом, наше училище куда меньше и мирнее, да и в нем я себя чувствую сколько-то в гостях, Барышников очень мило относится и жить вполне можно.

Я кое-что делаю и, с одной стороны,— даже больше, чем ожидал от себя, так как сперва вопрос был о том, чтобы только жить, ну, а как стал работать, то, конечно, кажется мало. Мало с натуры работаю, все больше собираюсь, но как-то этот восток входит в тебя, и орнаменты, и люди, и звери, и архитектура, и начинаешь что-то понимать в здешнем и компоновать. Первой работой, которой меня обрадовал здешний музей, был заказ портретов Невского, Донского, Минина и Пожарского, Суворова и Кутузова, делать здесь русских очень было приятно и чувствовались они очень остро. Потом я писал тоже темперой узбеков, обучающихся пулемету. Живем мы в Регистане, в одном из его чудесных двориков, и в этом дворике, на фоне громадной ниши, сидели кружком узбеки и изучали пулемет, мне очень это понравилось по ритмам, арка, хороводы людей, я это и изобразил, кроме этого, делаю для Москвы «Праздник в Калмыкии», небольшая картинка темперой на холсте, мне кажется, я в этих вещах понял и здешний свет помог мне, для меня открылось здесь с большой ясностью, что мои любимые классики Пуссен, Гварди и другие были в цвете очень реальными живописцами,— теплые тени и рефлексы, которые кажутся навеянными им комнатным освещением, здесь все время летом наблюдаешь. Очень бы хотелось тебе все свое показать, чтобы ты меня поругал. Конечно, я не все еще понял, но кое-что и если буду жив, то годам к 70 буду неплохим живописцем. А главное, тут я немного оторвался от заказной работы и делаю, что душа сама от меня требует, из монументалиста становлюсь станковистом, гравюрой здесь, в силу отсутствия электричества, заниматься очень трудно.

Про Москву я слышу только от Михаила Ивановича, и то он пишет все самые деловые письма, снабжает меня бумагой, устраивает мои гравюры и организует деньги, что в высшей степени мило и любезно с его стороны, больше ни от кого сколько-нибудь обстоятельных писем я не получал. Про выставки знаешь только из газет, которым не доверяешь. Так что, как ты живешь и как

поживает в Москве искусство, мне очень интересно. Здесь я видался с Николаем Михайловичем Чернышевым, который недавно приехал с Кавказа, с Ульяновым, иногда Матвеевым и вожусь с здешними очень милыми Никитиным и Коровай Еленой Людовиковной, которые очень милы и тебя всегда очень хорошо вспоминают. Недавно приехал сюда Костя Эдельштейн со своим семейством, здесь был его отец, я ему очень обрадовался, и мы с ним видимся часто. Он довольно много работает и, во всяком случае, горит желанием работать. Страну, конечно, я почти не знаю, сижу в городе и далеко за город не путешествую: и некогда, и не было сил, и никто это не организует, это, конечно, жалко, но приходится мириться и откладывать.

Ну, будь здоров, прости меня, что я долго не писал, и не сердись и не обижайся, помни, что если я даже не пишу, то всегда держу тебя в душе, любящий тебя

В. Фаворский.

Кланяюсь Нине Константиновне и всем твоим. Мои женщины шлют Вам привет.

93. М. И. Пикову
30 августа 1946 г. (Фрунзе)

Милый Михаил Иванович! Здравствуйте. Мы живем неплохо, правда — в путешествие трогаемся только теперь, но и до сих пор жили в горной долине недалеко от Фрунзе и там рисовали людей и пейзажи. Люди занятны, но с ними трудно, их не так легко уговорить посидеть, а пейзажи очень интересны, холмы, дальше скалы, дальше снег и бурные потоки, молочно-зеленые, я пытаюсь лазить на недалекие высоты, и это очень приятно, хотя и не легко, интересны цветы, иногда очень душистые, много различных чертополохов громадных размеров, я их зарисовываю, вообще с пейзажной стороны страна очень интересна. Встречаюсь с местными художниками, есть неплохие работы, симпатичнее рядовых москвичей, больше индивидуальности. Устроили мою выставку и покупают некоторые вещи.

Сделал довольно много рисунков портретов и пейзажей, но особенно удачных нет. Михаил Иванович, тут Вера получила письмо от матери, которой звонила Оля Розенблат насчет того, что Детиздат переиздает какую-то часть Джангра и хотят Никитины иллюстрации к Джангру. Если у Вас будет время и охота, то вникните в это дело, а может быть, они и подождут моего приезда. Ну, будьте здоровы. Ваш Фаворский.

Получил сейчас на почте Ваше письмо, большое спасибо. Природа тут хороша, я уже почувствовал и будет дальше еще интереснее. Людей еще не расчухал как следует, целую, будьте здоровы. В. Фаворский.

94. А. Н. Михалеву
29 июля 1947 г.

Милый Андрей Николаевич, здравствуйте. Давно собираюсь Вам написать и все почему-то откладываю. Очень был рад, что отложили юбилей, это облегчило меня, так как сами Вы знаете,

время так бежит, что ничего не успеваешь, и я обрадовался, что все откладывается (у меня комитетский заказ сейчас самый главный), но Айтиев мне сейчас телеграфирует, что нужно поспешить с эскизами и сделать их в этом году. Я смогу их сделать только в ноябре и тогда прислать во Фрунзе, я пишу об этом Гапару Айтиевичу. Будет ли это удобно?

Очень виноват перед Вами, все не проверил стенограммы, сейчас примусь за них и докончу.

Как Вы здоровы и Ваша семья и над чем работаете Вы и Лида.

Со мной тут разговаривали о Киргизской антологии, но сейчас ее откладывают. Я поставил условием, чтобы мне опять съездить в Киргизию, они согласны. Я бы хотел, чтобы и Вы с Лидой в этой работе участвовали, не помню, говорил ли я с Вами на эту тему. Словом, если до этого дойдет, я Вам конкретно напишу.

Вера собирается родить, она хорошо выглядит и бодрая, большей частью проводит время за городом.

Встречал на выставке Чуйкова, плохо он выглядит и жалуется, что болеет, очень это жаль.

Тут у нас никаких особенно художественных событий не было. Только вот югославов неплохая выставка, особенно скульптура — некоторые вещи прямо-таки хорошие. Я работаю все над книгами, над портретами и рисую кой-кого, Грозевского портрет, и начал двойной портрет Гончаровых, да не окончил, и они уехали на Кавказ на отдых, а сидели очень интересно. Оба большие, разные, он черный, она белая.

Сейчас надо летом ведь обязательно живописью заниматься, что я и делаю с сомнительным успехом, но с увлечением. Ну, будьте здоровы. Желаю всем Вам всего хорошего.

Ваш В. Фаворский.

95. Г. А. Айтиеву
14 октября 1949 г.

Многоуважаемый Гапар Айтиевич! Посылаю Вам 6 эскизов, прошу извинить меня за задержку (кое-какие извиняющие обстоятельства у меня были) и за плохие фото. Остальные у меня еще не готовы.

Все это я буду делать гравюрой по линолеуму в один или два цвета, размером примерно в четверть листа.

Будьте здоровы. Будьте любезны сообщить мне о результатах жюри.

В. Фаворский.

96. А. Н. Михалеву
4 ноября 1949 г.

Дорогой Андрей Николаевич! Очень приятно было получить Ваше письмо. Вести от Вас и из Киргизии, которая моему сердцу любезна, мне очень приятны.

Я живу в общем неплохо, меня стараются поприжать, но работа всегда у меня есть, и работа интересная, так что в общем обижаться нечего.

Мне было обидно, и я тогда же хотел Вам написать, что с Киргизской антологией у меня ничего не вышло, издательство долго не давало мне рукописи, а когда дало, то оказалось, что времени на оформление осталось полтора месяца и серьезного сделать было нельзя, и я отказался, кроме того, я хотел привлечь к этому делу Вас и Лиду, а издательство воспротивилось коллективной форме работы. Так что киргизы пусть на меня не обижаются.

Относительно моих тем по Манасу — у меня пока выделились следующие:

1) Богатыри играют в альчики (этого, правда, в эпосе нет, но мы видели эту игру в Атбашах, это не ордо, а другая игра, и мне очень хочется это изобразить, как Бакай, Сыргак, Кошой играют).

2) Влюбленные Бектуру и Тоштук (родители Букмуруна).

3) Проводы Канаскей. Она наделяет одеждой Кыркчоро.

4) Алма и Сырган собрались на разведку.

5) Манас нападает на Аджидара.

6) Кокетей несет на спине Чиарды и Семетея.

7) Самка Аркара кормит Семетея.

8) Алма и Сыргак гонят коней через Сары Суу.

9) Еще я задумал портрет манасчи Саякбая Каралаева.

10) Мне бы хотелось, и я уже начал изображать группу киргизских институток, которых мы рисовали.

Вот примерно все темы, которые мне интересны, не знаю, насколько нужны для выставки последние две. Я думаю все это сделать не в рисунке, а гравировать на линолеуме, по-видимому, в один цвет. Будет ли все это подходящим?

Кое-что у меня в эскизах уже есть, и я на днях постараюсь их сфотографировать и пошлю Вам. С историческим пейзажем у меня дело обстоит так: я остановился на теме «Кошой в Атбашинской долине», но этого эскиза я еще не делал. Вот все мои достижения.

Выставка Чуйкова действительно была очень хорошей, а по нынешним временам приятно исключительной. Некоторые вещи замечательные — ему удалось связать и плэнер, взятый импрессионистически, с конкретным объемным изображением и добиться своего сюжета, так что не только художники, но и простая публика получила удовольствие, и главное — все это правдиво. Так что поздравьте Киргизию с таким народным художником. Да поздравьте Игнатьева от меня и пожелайте всяческих успехов.

Я сейчас занят книгами: сделал Шекспира «Король Лир» и его же «Сонеты». Начал делать «Слово о полку Игореве», но не знаю, придется ли продолжать ввиду экономии, делаю вторую книгу «Наша древняя столица», делаю кое-что для Пушкина в Детгизе.

Ну, будьте здоровы, кланяйтесь Лиде, как ребята поживают, поклон всем, кто меня помнит.

Приехать я очень бы хотел, и хотел бы весной, может быть это и возможно, но будет зависеть от работы и от здоровья. Все-таки я стал постарее. Будьте здоровы.

Ваш В. Фаворский.

Посылаю Вам маленькую гравюру.

В Вашем конверте посылаю письмо Айтиеву.

97. Н. А. Соколову
17 апреля 1951 г.

Дорогой Николай Александрович! Очень тронут Вашим письмом.

Простите, что долго не отвечал, но я почти каждый день сочинял Вам ответ (от этого он не стал много лучше).

Конечно, я с удовольствием Вам отпечатаю гравюру, на которую Вы указываете, и концовочку. Но мне бы хотелось, чтобы память обо мне связывалась с чем-то более значительным и если Вам нравятся гравюры к «Слову», то разрешите подарить хотя бы одну из этих гравюр, лично я пока что ими доволен. Я их сейчас как раз все закончил и печатаю себе небольшой тираж.

Вы едва ли их подробно помните и поэтому сможете ли сами выбрать из них то, что Вам более нравится. Но я смогу к Вам как-нибудь зайти, и Вы тогда выберете то, что Вам по сердцу.

Спасибо за Ваши добрые пожелания. Желаю Вам того же. Поздравляю Вас со Сталинской премией и рад поздравить по существу дела, что не часто могу делать.

Ну, будьте здоровы, еще раз спасибо Вам за письмо.

В. Фаворский.

98. М. В. и Д. М. Шаховским
2 сентября 1951 г.

[Начало написано рукой М. В. Фаворской]

Милые Машутка и Дима, открытку Димину мы получили, а сейчас получили ваше большое письмо от 29 авг. [Далее рукой В. А. Фаворского]. Еще раз милые! Очень рады вашему письму, для нас это большое удовольствие — описывайте побольше хороших впечатлений. Мамка наша стала чуть-чуть получше, во всяком случае, живем, не болеем, сегодня даже спустились в сад, и мы сидим на лавочке и тут же Иван Сем[енович]. Он в хорошем настроении, показывал свои работы — интересные, всегда необычные. У нас милая тетя Леля. Саша так и уехала в отпуск, непоседа, и тетя Леля нам помогает. Погода у нас хорошая, и розы опять начинают цвести... Иван Сем[енович] хочет жить зимой в доме и работать в мастерской, чему мы очень рады, нашего брата, стариков, прибавится.

Я либо читаю маме гетевские разговоры, либо сижу над макетами Москвы и Годунова, все это неплохо. Вы теперь в Питере, как я понимаю, идете в Эрмитаж, поглядите опять-таки Пуссена и, между прочим, картину, изображающую группу взволнованных людей над утопленницей. Поглядите Ленена, ну про Рембрандта я не говорю, там есть один Греко — очень хорош, замечателен цвет рук (апостолы). Поглядите лиможские эмали, особенно поздние, XVI века, очень хороши и для керамиста интересны. Поглядите греч[еские] вазы и итальянский фаянс, в особенности заметьте, как рисуется пространство и объем на объеме блюд, на их изгибе, посмотрите новых французов, их только там увидите, в Русском музее — Александра Иванова, его этюды, да в Эрмитаже эскизы Рубенса и пейзажи — это хорошо, даже очень, а фигурные плохи. Ну, Бог с вами, смотрите, всюду ищите хорошее и Вам

подходящее... Целую Вас крепко. Ваш В. Фаворский. Поглядите в Эрмитаже большой гобелен Буше, как там цвет использован.

99. К. А. Федину
14 января 1952 г.

Многоуважаемый Константин Александрович, спасибо Вам за Ваше теплое высказывание относительно моих иллюстраций.

Мне самому они кажутся сколько-то выражающими «Слово», конечно, не без недостатков. Во всяком случае, это первый раз, когда моя работа нравится очень многим и разным лицам. И я сознаю, что это отчасти случайно; меня, по-видимому, правильно ориентировало то, что я делал эти иллюстрации для Детгиза, учитывая зрителя, именно ребят, и потому смягчил свое решение, не делал его слишком принципиальным, как делаю большей частью, а получилось искусство для многих. Это, конечно, никому не должно быть обидно, так как для детей надо самое хорошее и чистое в искусстве.

Затем, конечно, то, что я обращаюсь к «Слову», в третий раз. Очень трудно иллюстрировать такое великое произведение, но в то же время и легко, так как все неподходящее сразу видно как таковое.

Мне кажется, что главная черта «Слова» — это монументальная лирика, и этим прежде всего надо было овладеть, без этого иллюстрации лишились бы главного сходства со «Словом». Я думаю, что почти никакой другой эпос, других национальностей, не обладает этим высоким качеством. И тут меня выручила форма фриза, которая явилась необходимо из макета с двумя текстами.

Но действительно, как это все напечатают? Ведь даешь не рисунок, а уже клише и то не веришь в то, что это будет четко напечатано.

Сейчас я работаю над Пушкиным, «Борисом», тоже по-другому, но очень интересно и когда-нибудь мечтаю встретиться с современной монументальной лирической поэмой (что ведь возможно), и тогда бы я ее попробовал тоже иллюстрировать.

Ну, будьте здоровы, еще раз благодарю Вас за Ваше дружеское письмо.

Уважающий Вас В. Фаворский.

100. В. М. Конашевичу
10 апреля 1952 г.

Многоуважаемый Владимир Михайлович, спасибо Вам за доброе письмо, все собирался с духом Вам ответить, а так как такое, как Ваше, письмо все время носишь в памяти и мысленно отвечаешь, то у самого нет чувства, что не ответил еще. Но тем не менее извините меня за долгое молчание.

Между прочим, мое приключение с неприсуждением доставило мне много приятных минут. Оказалось, что многие люди, которые меня и не знают и я их тоже, было сильно-то тронуты моими последними произведениями.

Вы пишете, что мое искусство — всегда высокое искусство, я очень тронут таким Вашим мнением, но думаю, что оно (искус-

ство) высокое далеко не всегда, у меня много несовершенных работ. То, что я, как Вы говорите, отвечаю современным требованиям, не снижая искусства, тоже не всегда.

Но должен сказать, что я замечаю в себе некоторые перемены. Это то, что я прежде не считался с каким-то конкретным зрителем, я старался понять тему и изобразить ее для себя, и сейчас, например, «Слово о полку Игореве» для себя только я сделал бы иначе, а эти иллюстрации я делал для детей, учитывая какого-то юного зрителя, и поэтому, что-то меняя, вышло от этого лучше или хуже? Вот вопрос, но нравится всем, и не юным больше. Для себя делаешь как бы эссенцию, а для детей ее естественно разбавить, ну, скажем, хотя бы горячей водой.

Другое — это то, что я раньше, особенно в юности, с гордостью считал, что я совсем не лирик, что навязывать чувства кому-либо нехорошо, что чувство будет у зрителя, а я даю ему вещи. А теперь, по-видимому, на старости лет я становлюсь лириком, и хорошо это или плохо, не знаю, но нравится всем больше. Даже из «Слова» выбирают лирические моменты, а не битвы. Вот как все мудрено оказывается, и я это еще не обдумал как следует, но получается как бы следующее: изображаешь с большим знанием, с меньшей страстью, а чувства получается как бы больше. Видите, Владимир Михайлович, то долгое обдумывание письма сделало его уж слишком серьезным и едва ли ясным, ну простите, еще раз благодарю Вас за письмо.

Желаю Вам здоровья и интересной работы

С уважением

В. Фаворский

101. Л. А. Творогову
17 января 1953 г.

Многоуважаемый Леонид Алексеевич.

Простите меня, что долго Вам не отвечал, был немного болен, и подбор материала несколько сложен и поэтому затягивается.

Сейчас как раз вышла в Детгизе книга «Слово о полку Игореве» с переводами и комментариями и с иллюстрациями моими и Михаила Ивановича Пикова. Это моя самая главная и последняя работа по «Слову». Тираж небольшой, но я отложил Вам эту книгу и пошлю Вам ее (должно быть, заказной бандеролью или лучше посылкой, я в этом неопытен). Тут будут иллюстрации последние, если же Вам захочется иметь, кроме того, некоторые из них в оттисках (так как это гравюры), то и это можно будет сделать.

Это моя последняя работа, а я занимался «Словом» еще два раза: первый раз делал заставки к переводу Новикова, их я смогу Вам прислать в оттисках; и второй раз оформлял в Литературном музее выставку по «Слову». Вся комната, правда небольшая, была по стенам заставлена большими левкашенными щитами, и на них, как на страницах книги, был написан текст с буквицами, с цветными иллюстрациями, в общем было неплохо, хотя иллюстрации меня теперь не удовлетворили бы. Все это уничтожено из-за невнимания хозяев музея, у музея были фотографии, не знаю, есть ли сейчас, мне к ним обращаться неприятно, может быть, Вы самостоятельно с ними свяжетесь.

Кроме этого, делал я фронтиспис к повести Новикова об авторе «Слова». Это маленькая гравюра, которую смогу Вам послать. Да, перед последней работой в Детгизе делал я для Гослитиздата «Слово», но дело расстроилось, и я успел сделать только Бояна, это тоже смогу Вам послать.

Даты и мои фотографии пришлю Вам.

Ну, будьте здоровы и еще раз простите.

Ваш В. Фаворский.

102. Н. А. Соколову
22 января 1954 г.

Милый Николай Александрович, спасибо Вам за Ваше приветственное письмо. Я пытался позвонить к Вам, но пока не дозвонился и решил хотя бы ответить Вам письменно. Я обязательно дозвонюсь на днях к Вам, и мы условимся, когда Вы сможете прийти к нам.

Очень приятно, что Вам нравится «Слово». Мне самому многое там нравится, но когда начинаешь читать текст, то кажется, что на многое не ответил, представляется мой ответ бедным, недостаточно монументальным. Представляется, что я, несомненно, избег стилизации, что очень хорошо, но передал ли стиль вещи, это вопрос.

То, что я делал для детей,— это мне несомненно помогло и в то же время в чем-то и стеснило, так что если мне представится случай еще когда-нибудь сделать «Слово», то я не откажусь.

Сейчас я делаю «Бориса Годунова» Пушкина. Очень интересно работать, и как будто что-то выходит. Иллюстрации будут крупнее, чем в «Слове», и их будет больше.

Еще раз спасибо за письмо и за желание увидаться.

Будьте здоровы.

В. Фаворский.

Вложил гравюру новую к Бернсу Маршака.

103. М. В. Фаворской-Шаховской
10 августа 1954 г.

Милые Машутка и Наталка! Целую вас, милушки, спасибо за письмо, за ваши словечки, мы их целыми днями держим в голове и на языке, «Матуфаи вы наши». Рад, что вы в природе и я немножко побыл, даже захотелось рисовать пейзажи, а сейчас опять за Борисом, закончил «Смерть», как будто вышло. Задал себе задачу сделать его неподвижным, но страстным, мне кажется, что это правильно, ведь конец, и нужно передать состояние, а не действие. Вышло третье издание Бернса, но напечатали скверно.

Целую Вас Ваш В. Фаворский.

104. А. Н. Тихомирову
23 марта 1955 г.

Многоуважаемый Александр Нилыч!

Простите, что не сразу ответил, собирал сведения об учениках и о Кише.

У Холлоши учились из русских следующие: недолго учился у Холлоши Кравченко (и его товарищ Коровин, но они быстро ушли, не согласившись с ним), а там Вы знаете Фаворского, Истомина и Розенфельда (два последних умерли). Кроме того, была Орнатская, работавшая в Москве как прикладнистка (умерла). Была группа армян: Усаева, Бебутова и Гамбаров (все умерли). Последний был интересный художник, у меня есть несколько его альбомных набросков, в 1918 году летом в Течьо были у Холлоши со мной мои двоюродные сестры Грушевская и Каратникова (последняя умерла). Вот и все, что я знаю, ни у кого работ значительных, по-моему, не осталось. Только у Истомина остались очень хорошие работы, они попали посли его смерти в Суриковский институт, и их все время грозят уничтожить как формалистические и не хотят нам, его товарищам, выдать.

Теперь насчет Киша. Он еще у Холлоши женился на русской, не помню ее фамилию. В году десятом он с ней приехал в Москву и жил в мастерской в доме Перцова. Примерно через год жена разошлась с ним, и потом он женился на Алексеевой, тоже художнице и его ученице. Он сам работал и учил, у него была студия. Выставлял на выставке в обществе «Московское товарищество» натюрморты и портрет. Кроме того, писал панно на тему Аполлон. В его студии работали и я, и Истомин, и Розенфельд, а учились, и он ими руководил, те, кого я помню, следующие: Терновец, Жидков, Грушевская, Пестель, Прохоров, Вербицкий, Михайлов, Алексеева и Стоянов (последний в Загорске).

Можно сказать, что Киш в Москве не процветал, как и все близкие мне художники, его манера при значительном мастерстве была чужда московским художникам. Родители мои, как люди обеспеченные, принимали участие во всех моих товарищах, в том числе и в Кише, и он живал у нас в деревне на хуторе.

Во время войны в 1915 г. я ушел на фронт, а Киша выслали куда-то в деревню, не помню куда.

После революции 17 года он жил некоторое время в Москве у нас, но жизнь была очень трудная материально, и он уехал в Венгрию, дальше о нем ничего не знаю, кажется, он не писал.

Книгу Вашу я, мне кажется, не читал. В выставке можно участвовать, но больно уж нас мало. Вот если бы выручить вещи Истомина, это, действительно, холлошинец настоящий. Я лично всю жизнь помню и благодарю Холлоши, и если понадобится, то могу о нем написать, но это совсем не то, что сейчас считаю правильным.

Вот все, что я сумел узнать и вспомнить 〈...〉

Будьте здоровы. Всего хорошего.

В. Фаворский.

105. М. В. Фаворской
(лето 1955 г.)

Милушка мамочка, очень жаль, что ты все лежишь, а погода-то какая, ну хорошо хоть под соснами. Я гравирую, но и мозаикой занимаюсь, езжу почти через день на Волхонку и корегирую и сухой набор и уже и лепку.

Торопят ужасно, нужно сделать один портал к 20 или 25, словом, скорости бешеные, но выходит очень красиво и, кто видит, всем очень нравится. Твой — вне конкурса, все в восторге. Над ним трудится Антонина Федоровна и к ней присоединилась Елена Людвиговна, [она] все боялась, а начала и увлеклась, так что твои елки и звезды в хороших руках, пока это только еще на полу, но очень красиво. Иришка тоже включилась, но работает с Галей над «Весной». Ночь трудно сделать, так как не было достаточно темных камней. Выходит довольно темная, но все же ночь. Извини, что я к тебе не приезжаю, но и некогда, и я от этих кратких вылетов на чистый воздух ужасно устаю. Ну, будь здорова. Целую Натальюшку. Ванюша — обворожительный парень и растет, как опара, громадный, и веселый, и жадный до еды, ну просто чудесный. Целую тебя, твой В. Фаворский.

106. М. В. Юдиной
5 марта 1956 г.

Милая Мария Вениаминовна!

Мария Владимировна заболела у нас вирусным гриппом и целую неделю было под 40. Теперь температура упала, и нам и мне полегче стало.

Я, между прочим, награвировал линолеум «Квинтет соль-минор Шостаковича» к исполнению Ваших учеников, конечно, не портретно. Вы как-нибудь увидите, и если захотите, я Вам подарю. Кроме того, если у меня будет благополучно, то мне нужно будет с Вами сговориться порисовать Вас за роялем в каком-нибудь концертном зале, может быть на репетиции. Хочу сделать гравюру с Вами и с публикой (это не спешно).

Ну, будьте здоровы.

В. Фаворский.

107. С. Г. Бирман
19 декабря 1956 г.

Многоуважаемая Серафима Германовна!

Ваше письмо очень меня взволновало и, конечно, обрадовало, но и смутило, так как я не знаю, как мне быть. Видите ли, моя супруга больна сердцем, она лежит эту зиму, встает очень редко и то только по вечерам, я не могу отлучаться из дома без замены себя кем-либо из близких, так как всегда может случиться припадок. Я, конечно, езжу в издательство и в Союз, но и это мне не всегда удается.

Вот видите, какой я работник. Но в то же время решительный ответ не могу Вам дать, до разговора с Вами. Буду на днях у Родионовых и постараюсь оттуда позвонить Вам.

Будьте здоровы, благодарю Вас во всяком случае.

В. Фаворский.

108. П. В. Кузнецову
9 мая 1956 г.

Многоуважаемый Павел Варфоломеевич! Я, к сожалению, не попал на Ваш юбилейный вечер и не встретился с Вами на Вашей

выставке и поэтому не смог выразить Вам восторг, который я испытал от Ваших работ. Ваши произведения так же смелы и интересны, как и произведения знаменитых французов, но, кроме того, они очень и очень русские и родные.

Я давно не видел ничего подобного и не испытывал от живописи такого наслаждения. Я очень люблю Ваши старые работы, но Ваши новые произведения произвели на меня еще большее впечатление. В них я вижу чрезвычайную простоту тончайших живописных отношений, форма дана сильно, но как бы не красками, а одним светом.

И кроме того, Ваши вещи это поэзия, и когда поэзия так проста и не претенциозна — это особенно замечательно.

Мне очень нравятся на Ваших натюрмортах задние планы, они очень трогательны и придают вещам еще больший лиризм.

Я очень рад, что моей молодежи Ваши вещи тоже очень понравились и они их поняли, и очень хорошо, что смогут любоваться Вашим произведением и дома будут этим воспитываться.

Будет ли продолжена Ваша выставка? Будьте здоровы, еще раз спасибо.

Ваш В. Фаворский.

109. А. Н. Тихомирову
6 января 1957 г.

Глубокоуважаемый Александр Нилыч!

Ваше письмо очень важное, и все, что в нем написано, вызывает только сочувствие ⟨...⟩ Выступать на этом вечере я, конечно, согласен. Я думаю, что нужно установить все в МОСХе, это лучше всего. А вот достать вещи Истомина нужно через Академию, кто-нибудь из президиума должен дать распоряжение в институт Модорову, так как институт подчинен Академии. Я, между прочим, получив Ваше письмо, встретил С. В. Герасимова, и он посочувствовал всему этому и думает, что МОСХ пойдет на это. А он ведь в президиуме.

Спасибо Вам за все это беспокойство, очень хорошо, если все это удастся.

Поздравляю Вас с Новым годом, желаю здоровья и интересной работы.

В. Фаворский.

110. Ч. А. Мезенцевой
23 февраля 1957 г.

Уважаемая Чарита. Я очень рад, что Вы нашли эти лекции. У меня, по-видимому, их нет, так что если Вы пришлете мне один экземпляр, буду очень Вам благодарен.

Не представляю себе, что это — весь курс или только часть? Но это все равно интересно.

Всего хорошего.

В. Фаворский.

P. S. На днях в литературной будет напечатана моя заметка к съезду. Я думаю Вам будет интересно.

111. Ч. А. Мезенцевой
26 марта 1957 г.

Уважаемая Чарита.

Спасибо, получил Вашу посылку. Вы в благодарность хотели бы подарить мне солнышко, а я посмотрел эти лекции и удивляюсь какой отвлеченной штукой угощал я слушателей. Теперь я изложил бы все это, конечно, более конкретно.

Потом тут, конечно, многое непонятно, потому что переврано стенографистами, особенно первая лекция. Там, между прочим, 12-я и 13-я страница должны заменить друг друга. 13-я стоит 12-й, а 12-я—13-й.

Вы спрашиваете, читал ли я еще лекции, да, читал. Дальше должна бы быть лекция о цвете, а дальше уже конкретное рассмотрение исторических формаций искусства, начиная с Египта и кончая Ренессансом. Но, конечно, возможно, что они не записывались.

Относительно этих лекций, я постараюсь их исправить и тогда Вам пришлю, кроме того, необходимые чертежи.

Если эти лекции Вам интересны и на что-нибудь пригождаются, я очень рад.

Будьте здоровы, еще раз спасибо.

В. Фаворский.

P. S. Если будут вопросы, буду рад их от Вас получить.

В. Ф.

112. А. Н. Тихомирову
Март 1957 г.

Многоуважаемый Александр Нилыч. Мне, конечно, совестно, что все хлопоты легли на Вас и я ничем Вам не помог.

Я последнее время болел гриппом и никуда не выходил, сейчас как будто лучше. Я, конечно, надеюсь быть на вечере и кое-что могу сказать тогда, конечно, не очень много.

Я с трудом отобрал 25 стекол на выставку к вечеру, у меня все сколько-нибудь хорошее на выставке (теперь в Риге).

Между прочим, у меня сохранилось несколько набросков от работы у Холлоши, они очень корявые и, может быть, не характерны для Холлоши, а для нас, как мы тогда его понимали, я хочу их выставить.

Будьте здоровы.

В. Фаворский.

113. Н. М. Чернышеву
3 мая 1957 г.

Милый Николай Михайлович!

Спасибо за привет, поздравляю и Вас, и желаю и Вам с Антониной Александровной и дочками всего хорошего.

Ваш подарок мне очень нравится, и я, конечно, никуда его не «выбросил», как Вы выражаетесь.

Я Вам тоже должен подарить рисунок и оттиск гравированного портрета четырех художников, плакат неплохо напечатан, но он, говорят, ужасно темный (бумага).

Мне прислали (перепечатку?) книги отзывов из Ленинграда, получили ли Вы тоже или нет, а то я Вам тоже пришлю.

Я сейчас по возможности занимаюсь очень интересным делом — мозаикой для выставки «Москва социалистическая», очень интересно все это делать. И я подумал, почему Вы не сделаете какой-нибудь фрагмент из Ваших композиций, как бы это замечательно у Вас получилось.

Тем более что сейчас выросли кадры мозаичистов, которые очень хорошо разбираются в цвете и неплохо копируют эскиз, так что с их помощью это не так уж трудоемко.

Ну, будьте здоровы, всего хорошего.

Ваш В. Фаворский.

114. Н. М. Чернышеву
16 ноября 1957 г.

Дорогой Николай Михайлович!

Спасибо Вам за письмо. Мне очень важно Ваше мнение.

Мне, конечно, виднее в моей работе многие недостатки, которые надобно было бы исправить, если было бы время, но в общем, мне помнится, решено правильно. Почаще бы делать такие вещи, тогда можно было бы поучиться.

Сообщают мне, что мозаика моя висит на хорошем месте, но заставлена вазой, так что ее трудно найти. Ну, да с этим ничего поделать не могу. Я сижу дома и на выставку попасть не в силах, у меня разболелась сильно нога и ходить трудно.

Так что я и к Вам приехать на акварель не могу сейчас и Вам привести мой рисунок.

Тоже не могу увидеть Вашу мозаику, я ей очень интересуюсь. Моя молодежь, Дима и Машенька, видели ее, и она им чрезвычайно понравилась, очень хвалили они ее за свет, за живопись, за тему. Конечно, они не большие мудрецы, но живые люди, художники, и я им верю.

Будьте здоровы, всем Вашим кланяюсь.

В. Фаворский.

115. М. Н. Любимовой
19 октября 1957 г.

Глубокоуважаемая Мария Николаевна!

Сообщаю Вам, что в Самаркандской серии всего 8 гравюр. Из них 6 награвированы [в] 1941—1942 годах, а две — «Женщины на арбе» и «Пастьба верблюдов» — награвированы последовательно, в 1946 г. и в 1953 г. по эскизам, сделанным в 1942 году.

В. Фаворский.

116. Н. М. Чернышеву
4 января 1958 г.

Милый Николай Михайлович, наконец, моя нога позволила мне выйти, и я отправился на декоративную выставку и видел Вашу мозаику. Я был в совершенном восторге, мне она очень нравится.

И сама тема, ее трогательность и композиция и, может быть, особенно живопись при помощи камней.

Камни живописуют прямо чудесно, совершенно не уследишь, как сделан фон, как сделано платье. Может, особенно платье. Сидел перед ней и долго любовался.

Правда, при огне, хочу увидеть еще днем. Швы у Вас довольно большие и в то же время это не разбавляет цвет. Что мне немного мешает и что я решаюсь Вам сказать — это локти рук, круглота их мне кажется чем-то неправильной, но может быть я ошибаюсь.

Между прочим, хотя об этом Вы, наверное, знаете, мне из Русского музея писала Лаурина, что они сделали заявку на Вашу мозаику от музея.

Вот бы хорошо, ее, конечно, нужно в музей.

На выставке мне кое-что из керамики и текстиля и кружев понравилось, но что привело в уныние и возмутило — это монументально-декоративная живопись. Большей частью это ужасно грубо, пошло и совершенно безвкусно.

Напоминают мне немецкие декоративные увражи конца девятнадцатого — начала двадцатого века.

Очень это все жалко.

В конце письма поздравляю Вас Антонину Александровну и дочек с Новым годом и с праздником и желаю дальше делать такие чудные мозаики, рад очень, что я чуть-чуть к этому причастен.

Всего хорошего.

В. Фаворский.

117. М. В. Алпатову
23 января 1958 г.

Дорогой Михаил Владимирович,
большое спасибо Вам за присылку книжечки о Пикассо. Очень приятно и интересно было ее получить, а я бы, наверно, ее пропустил бы.

Я все болел ногой, так что сидел дома и только теперь начал выходить. Был на выставке и немного был на обсуждении, но Вы, по-видимому, не были. Было малоинтересно, особенно доклады. Но хорошо было то, что наши корифеи в общем не почувствовали себя именинниками, да это и трудно бы было, ведь тут же на стенах висели их шедевры.

Я хотел выступать, но потом раздумал — нужно более подробно было бы рассмотреть выставку.

Но у меня возникает мысль, что созерцательным методом лирического искусства, вроде Левитана, нужно создать картину, собственно, драматическое произведение. Метод весь построен не на предмете и пространстве, а на пятне, и собрать и выделить предмет очень трудно. Конечно, это не у армян и не у Чуйкова. А этот метод ужасно распространен и считается сугубо русским. Говорят, что Фужерон был на выставке и сказал, что это все импрессионизм (но, конечно, очень выхолощенный). Ну, Бог с ними, но, конечно, нужно говорить о формальности.

Вкладываю в это письмо гравюрку, которую я сделал для проспекта в Брюсселе.

Будьте здоровы, еще раз благодарю Вас.

В. Фаворский.

118. Ч. А. Мезенцевой
20 марта 1958 г.

Уважаемая Чарита, спасибо Вам за Дюрера. Когда встретимся, я верну Вам мой долг. Просмотрел его только немного, как следует было некогда.

Супруга моя чувствовала себя плохо, и у меня не было времени. А Вы хлопочете с экзаменами, ну ни пера Вам ни пуха.

Я сейчас гравирую к переводам Маршака, это меня отвлекает от былин, что жалко, но ничего не поделаешь.

В издательстве «Искусство» говорят, что могли бы, и даже хотели бы, издать мои писания, надо будет воспользоваться этим.

Ну, будьте здоровы. Желаю успехов и всего хорошего. Приветствуйте также Цецилию Генриховну Нессельштраус.

В. Фаворский.

Вкладываю гравюру к балладам о Робине Гуде, его рождение.

119. Ч. А. Мезенцевой
6 апреля 1958 г.

Уважаемая Чарита!

Поздравляю Вас с супружеством, а также Вашего мужа, желаю Вам обоим счастья и всего хорошего.

Если он живописец, то это тоже очень хорошо. Почему графика лучше? А в основу всякого искусства должна лечь живопись с натуры и рисунок, тут всегда совершаются открытия. Да можно (и это, конечно, лучше) заниматься и живописью, и графикой.

Спасибо Вам за котенка, я его передал Наташе, моей внучке. Она сидит в кровати и болеет свинкой. Встал вопрос о том, как его назвать, и она назвала его Кузей, и с ним она все время играет. Вы, конечно, извините, что она оттолкнулась от Вашей фамилии.

Ну, будьте здоровы, всего хорошего. Всем поклон. Спасибо Вам за все.

В. Фаворский.

120. В. М. Конашевичу
7 мая 1958 г.

Многоуважаемый Владимир Михайлович!

Поздравляю Вас с Вашим славным юбилеем. 70 лет и 50 лет работы — это много и на таком пути держаться все время искусства — это хорошо, а старость она ведь как-никак старость и либо делает искусство строже и крепче, либо наоборот.

Ваши последние книги и вообще Ваше искусство за последнее время еще более, чем прежде, и драматичнее и веселее, столько в нем выдумки, вся книга живет остроумным живописным рассказом.

И как хорошо, что это для детей.

К сожалению, не знаком с Вашими последними станковыми вещами, но надеюсь, что Ваша выставка приедет в Москву.

Мы товарищи с Вами по бывшему к нам отношению, и я желаю Вам, чтобы подобное никогда больше не повторялось, так все-таки лучше.

Желаю Вам здоровья и интересной работы.
Всего хорошего на дальнейшие годы.

В. Фаворский.

121. В. А. Мильман
11 октября 1958 г.

Многоуважаемая Валентина Ароновна!

Ваше письмо я получил только сейчас. Меня не было в Москве и мне не переслали.

Мне очень жаль, что я не увидел Лисицкую, если будете ей писать, то кланяйтесь от меня.

Во всяком случае спасибо за письмо.

Вы пишете, что Фальку плохо, а теперь он уже умер. Очень жаль его, не дождался порядочной выставки.

Желаю Вам здоровья, всего хорошего. Ваш В. Фаворский.

122. Ч. А. Мезенцевой
8 февраля 1959 г.

Милая Чарита,
получил Ваше грустное письмо и думаю, что Вам нужно с этим бороться. Если есть интересная работа, то это главное, а такой музей, как Вы описываете, может на многое натолкнуть.

У нас тут в Москве в МОСХе много толкуют о том, какой должна быть керамика, орнамент, форма и т. д.

Меня лично, например, интересует вопрос гравюры в фарфоре и фаянсе, гравированный деколем. Этот вопрос очень интересен, как это можно сейчас использовать, эту технику? И мне кажется, что такая работа, такое исследование было бы очень интересным и подобная статья могла, быть может, напечатана в декоративном журнале.

Вы, по-видимому, мужественный человек и энергичный, так что работать и работать.

Я живу довольно трудно, моя супруга больна, и эту осень она дошла до состояния, собственно, психически ненормального. Я с сестрой ухаживаем за ней, сестра днем, а я ночью. Мне приходится всю ночь не спать. Когда у нее бывает возбужденное состояние, бывает очень трудно, но я стараюсь работать, хотя времени мало. Сделал эскизы к былинам и сейчас работаю над Пушкиным: «Маленькие трагедии». Эта последняя работа меня очень увлекает. Всякое состояние может украсить работа. Делаю еще линолеумы.

Вот мои обстоятельства.

Ну, будьте здоровы и бодры, посмотрите на окружающих с интересом. Кланяйтесь Вашему супругу, ведь с ним-то Вы не разошлись?

Всего хорошего.

В. Фаворский.

123. Н. М. Чернышеву
22 марта 1959 г.

Дорогой Николай Михайлович, благодарю за хорошие слова. Я все болею и хотя теперь и выздоравливаю, но сижу еще дома.

Конечно, то, что дали звание,— это неплохо, тем более, что и другим тоже дают. Но когда вдумываешься в смысл этих слов, по-серьезному, «народный художник», то, конечно, это либо преувеличение, либо аванс, который, наверное, не успеть выполнить.

Я все время помню, что мне нужно Вам еще поднести какую-либо работу в память нашей выставки, но не знаю, какую. Сейчас сделал на линолеуме пейзаж по летнему рисунку, интересно, понравится ли Вам?

Интересно, что у Вас было в Кремле, я не мог приехать.

Ну, всего хорошего, жаль, что официальность не совпадает с делом. Вы, напр[имер], давно и заслуженный и народный.

Будьте здоровы.

В. Фаворский.

124. Ч. А. Мезенцевой
30 апреля 1959 г.

Дорогая Чарита.

Очень рад был получить от Вас письмо, а то я начал тревожиться, что в последнем письме чем-нибудь обидел Вас.

Рад, что Вы чувствуете себя лучше и работаете с увлечением.

Относительно керамики для Остенде помню следующее: вазы Маркова меня не тронули, форма не ритмичная, не чувствуется в ней логика, а ассоциативно они трудны, метафоры не получается. Комиссия одну бледно-сиреневую приняла. Блюда Георгиевской мне более или менее понравились, особенно сравнительно с палешанином, который там был. Но могли бы быть посложней. Ольшевского я, к сожалению, не помню.

А вообще Штиглиц имеет свое лицо, хотя несколько анархическое Комиссия два дня рассматривала все представленное, были споры, очень горячие. Все, что сколько-нибудь напоминало принципы Пикассо, вызывало протест у части членов более официальных, а мне кажется, что в этом направлении, правда не пикассовском, а скорее древнем, лежит правильное понимание изобразительности и формы, а некоторые образцы такого подхода вызывали протест не только официальных, но и формалистов.

Но есть слухи, что после нашей комиссии официальные лица в малом числе все почистили, что пугало сколько-нибудь.

Приехать я сейчас не могу, я надеюсь скоро перебраться на дачу, так как физически чувствую себя неважно. Спешно старею. Но спасибо большое за приглашение.

Ирка сидит над дипломом и у ней выходит неплохо.

Вы увлекаетесь дохристианской психологией в латинских авторах, а я как раз занимаюсь послехристианскими страстями. Работаю сейчас над «Маленькими трагедиями» Пушкина. Гравирую Скупого, Моцарта и т. д. Делаю отдельную книжку для Гослитиздата. Что-то выйдет?

Ну, будьте здоровы.

Всего хорошего.

В. Фаворский.

Поздравляю с Маем.

125. К. А. Федину
2 мая 1959 г.

Дорогой и уважаемый Константин Александрович, благодарю Вас за поздравление и за теплое письмо. Даже не теплое, горячее.

Ваше внимание ко мне и к моей работе я очень ценю, и Вы поддерживали мое искусство и тогда, когда оно было в суровых обстоятельствах.

Ваш отзыв о «Слове» имеет для меня огромное значение, тем более что художнику, по-видимому, свойственно сомневаться в своих прошлых работах.

Легко сказать народный, а соответствуешь ли этому.

Я чувствую, что состою при большом деле, а что я большой — этого не чувствую, когда не делаешь, то мало чего стоишь.

Ну, простите, расписался, еще раз благодарю Вас и желаю всего хорошего.

В. Фаворский.

Поздравляю с праздником Мая.

В. Ф.

126. М. В. Фаворской-Шаховской
Лето 1959 г. (Болшево)

Милая Машенька, здравствуй. Мы чувствуем себя несколько странно. Сочли себя эгоистами и эту роль должны выполнять целый месяц. Состояние наше похоже на чистилище Данте. Также все бродят, также все скучают и заняты тем, что дальше будет с ними. Вчера, правда, был исключительный день — воскресенье и было прямо непрерывное гуляние посторонних, проходящих и пользующихся парком и т. д.

Сегодня гораздо спокойнее. Нас еще доктор не смотрел. Мы сейчас сидим и ждем. Хотели уйти гулять, но нас просили быть близко. Вчера мы пытались познакомиться с местностью. Самый парк неплохой и там протекает река. Река, правда, и не полная и засоренная, вода не прозрачная и ближние окрестности довольно мусорные. Рисовать, конечно, есть что, но совсем не девственное. Вот так, спали мы неплохо, кормят для нас слишком много. Ну, как-нибудь доживем. Но если не будет никакого лечения, то не совсем понятно, зачем здесь быть.

Но главное — это вы должны поехать скорее на воздух. И детям это необходимо, и тебе. Ну, целую всех Вас милушков и всем в доме кланяюсь.

Ваш В. Фаворский.

127. М. В. Алпатову
7 ноября 1959 г.

Многоуважаемый Михаил Владимирович.

Получил присланную Вами монографию, очень Вам благодарен за присылку и за то, что Вы ее написали. Я прочел ее сызнова, и мне она показалась как бы и доказательной. Мне только кажется, что уж очень незначительное количество гравюр там. Интересно, может ли такое собрание вещей произвести на кого-

либо впечатление. Слышали ли Вы от кого-либо постороннего какие-либо суждения. Я показывал только близким людям, пристрастным и знающим мои работы.

Ну, да это уже второе, а первое то, что книжка вышла и, надо сказать, напечатали, особенно для цинка,— совсем прилично. Спасибо Вам еще раз.

Михаил Владимирович, я, между прочим, хотел бы с Вами посоветоваться.

Я получил от издательства «Искусство» предложение ответить на вопросы анкеты, и потом это будет издано как сборник высказываний художников.

Там вопросы такие, что, отвечая на них ясно, придется сказать то, что едва ли понравится теперь.

Например, вопрос, какую эпоху Вы больше цените? Я должен бы ответить: «древнюю русскую живопись», или вопрос, какие явления, происшедшие при вашей жизни, для вас важны. Я могу ответить: Сезанн, Ван Гог, Матисс, в России Врубель и Сарьян и Петров-Водкин.

Можно ли позволить себе роскошь так отвечать или не надо. Я ведь могу и промолчать.

Во-первых, правильно ли поймут. Да и получив от меня такую исповедь, напечатают ли. Может быть, испугаются и просто сохранят ее в портфеле.

Но при всем том, конечно, хочется сказать, потому что в голове накопилось всяческих мыслей об современном состоянии искусства.

Если Вам не трудно, напишите, как Вы насчет этого думаете. Будьте здоровы, всего хорошего.

В. Фаворский.

128. А. Н. Тихомирову
15 ноября 1959 г.

Глубокоуважаемый Александр Нилыч!

Мне кажется, что Ваша заметка о методе Холлоши недостаточна. Вы простите, но у меня есть кое-какие замечания. Во-первых, у Вас есть некоторая тенденция обобщать его метод с другими педагогами. Нужно ли это, это как-то нивелирует и делает Ваше сообщение менее интересным.

А во-вторых, и это самое главное, мне представляется метод Холлоши прежде всего сложным, как бы сказать диалектичным. Помню, что все время разговор был о цельности, чтобы брать вещь единым духом. Холлоши говорил так: «Пфу», чтобы показать, как нужно цельно видеть. А если какая-то часть не годилась, то и все не годилось. Набросок, набросок и т. д.

И вдруг он налетал с анализом. Спичечная коробка фас, профиль и планы, а в обнаженной фигуре анатомический анализ.

И вот эта противоречивость, мне кажется, и составляла особенность его метода. Цельность и анализ. При том, когда Холлоши говорил о цельности и вообще часто, то посылал нас в Нимбенбург к Марэ, и мне всегда казалось, что Марэ может иллюстрировать его метод. И это касается и фигуры и лиц.

Между прочим, у меня сохранились еще того времени два наброска,— один рисунок мальчика с анатомическим анализом и рисунок углем, голова итальянки (но последний ничем не интересен). Относительно схем. Мне больше нравится голова, сделанная карандашом с пометками. Фигура мне меньше нравится.

Вот все, что я могу сказать по этому очень трудному вопросу.

Вот сейчас у Казенина — художника находятся, наконец, много рисунков Истомина Константина Николаевича. Там, наверно, можно было бы найти много иллюстраций к холлошинскому методу, и очень интересных иллюстраций 〈...〉

Будьте здоровы, всего хорошего.

В. Фаворский.

129. М. В. Алпатову
31 декабря 1959 г.

Многоуважаемый Михаил Владимирович.

Поздравляю Вас и Вашу супругу с Новым годом и желаю Вам здоровья и счастья.

Мне на днях показали альбом с моими работами, выходящий в «Советском художнике». Работники издательства и авторы сравнивают с Вашей книжечкой, и им кажется, что их альбом лучше, но я предпочитаю Ваш. Мне кажется, что он меня лучше выражает. Мне кажется, что в моем искусстве есть суровость, и это есть в Вашей книжечке, а меня все хотят подсластить. Но, правда, печатники постарались возможно лучше сделать в наших условиях.

Прочел Вашего Рублева. Очень мне понравилось. Вы так хорошо говорите о Троице и раскрываете ее поэзию так разносторонне и богато, невольно думаешь, что эта Ваша книга много сделает в эстетическом воспитании. Я думаю ее послать моим юным историкам.

Я сам, глядя на Троицу Рублева, всегда удивляюсь ее богатству и, главное,— тому, что в ней явно видишь следы наблюдения натуры, культуру видишь. Меня поражает в ней явление внутренних контуров группы. Каждый контур каждого ангела как-то относится ко всем ангелам и, кроме того, рисует и промежутки между ангелами.

О подобных внутренних контурах говорит где-то Делакруа. Но как это могло быть понято помимо натуры. Или греки уже заложили в византийское и наше древнее искусство столько ви́дения натуры, что хватило на века.

Между прочим, меня поражает, как напечатаны гравюры в Вашей монографии. Ведь они печатали с оттисков, и так хорошо. Тут спорят, каким это способом. Офсет или что другое. Не знаете ли Вы что-нибудь об этом.

Вы знаете, что с издательством моих альбомов, в «Искусстве», в «Советском художнике» и в Академии художеств, я так намучился. Мои доски, которые у меня брали, уходя из моего личного климата в производство, почти все трещали и разваливались. Так что громадных усилий стоило их реставрировать. Поэтому я решил, если когда-нибудь будет предпринята моя

большая (более или менее) монография, то пусть она печатается в Германии. Если Вам сколько-нибудь было бы это интересно, я был бы очень рад.

Посылаю Вам оттиски к Дон-Гуану, над которым сейчас работаю. Будьте здоровы, всего хорошего.

В. Фаворский.

130. Е. С. Левитину
20 марта 1960 г.

Многоуважаемый Евгений Семенович.

Прочел Вашу рукопись. Оставляя на Вашей совести все похвалы, я должен сказать, что статья мне нравится, она прежде всего принципиально верная. Вы пытаетесь вести разговор по существу, и это очень хорошо.

Относительно моей роли в создании стилевой книги как единственного, мне кажется преувеличенным. Были такие книги и иллюстрации, хотя бы «Медный всадник» Бенуа.

Потом мне кажется, что Вы напрасно взяли Фамарь. Там вопрос сложный. Кое-какие моменты в ней мне кажутся подлинными, например «Ковчег». И порой, мне кажется, приводит к недоразумению, что там нет пейзажа. Он не всегда обязателен. Можно решать и одними фигурами.

Я не должен Вам советовать, но мне кажется, что лучше бы привлечь «Новогоднюю ночь» Спасского или Толстого, вещи совсем другого стиля. Но, во всяком случае, не упрекать Глобу.

Гравюры мы подберем, скоро Вас известим. И Никитины тоже.

Будьте здоровы, всего хорошего.

В. Фаворский.

131. М. В. Алпатову
31 декабря 1960 г.

Глубокоуважаемый Михаил Владимирович.

Конечно жаль, что мы с Вами мало видаемся. А теперь я все хуже передвигаюсь и решил никуда не ходить, кроме чрезвычайных случаев. Но помаленьку работаю. То, что Вы пишете о Дрезденском издательстве, в общем мне улыбается, но, по-видимому, нужно спросить Гослитиздат, и едва ли раньше них они разрешат издавать. А было бы, конечно, интересно. Только мне нужно было бы для них титул и главы тоже награвировать.

Относительно кино не знаю, стоит ли Вам тратить на это время. Но, конечно, Вы могли бы избавить их от пошловатых моментов и как раз, в связи с альбомом «Советского художника», можно указать подбор гравюр, они как будто слушаются.

Конечно, Вы их не спасете, но кое-что можно предусмотреть, мне немного неудобно вмешиваться. У них, по-видимому, симпатичный режиссер.

Всего хорошего, поздравляю Вас и Вашу супругу с Новым годом и желаю всего хорошего.

В. Фаворский.

Это концовки к мал. трагедиям.

132. И. Г. Мямлину
2 февраля 1961 г.

Многоуважаемый Игорь Гаврилович.

Получил Ваше горячее письмо. Спасибо за него. Мне, конечно, получить его было приятно.

Относительно премии я, конечно, не сомневаюсь в отрицательном исходе. Ведь это естественно, что злободневное сейчас нужнее и оно заслужит большее внимание.

А в общем я, конечно, рад, что кому-то нужен, но всегда этому немного удивляюсь.

Между прочим, «Маленькие трагедии» нужно видеть в книге, и они тогда, когда будут переданы всеми книжными деталями, заставками, концовками, титулами и т. д., может, произведут другое впечатление.

Я, между прочим, послал Вам альбом, выпущенный здесь, в Москве. Я слыхал, что его не было в Ленинграде. Он был выпущен в незначительном количестве. Я не совсем доволен им. Он представляет меня несколько академически, холодновато.

Вещи, которые я люблю и не такие спокойные, не вошли туда.

Корнилову П. Е. передайте поклон.

В общем, ответить Вам на Ваше письмо, такое полное чувств, трудно. Ну, всего хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский.

133. В. Г. Стариковой
17 марта 1961 г.

Милая Валя!

Очень жаль, что Вы к ним не заехали, мне было бы приятно Вас повидать, а если бы приехали 15 марта, то увидели бы сразу многих. И Вам бы, наверное, было бы приятно и им.

Насчет Вашего вопроса я думаю, что и Вы, и все немного преувеличивают о моей мудрости и т. д. Относительно музыки, я, правда, ее люблю, но играл плохо, а теперь давно бросил играть на кларнете, а играли главным образом Глинку. А Мария Владимировна играла неплохо, между прочим, с Пиковым они играли 2-ю скрипичную сонату Бетховена, вторую часть. Она очень хороша, и я всегда ее вспоминаю, когда слушаю эту музыку.

Теперь завел проигрыватель и наслаждаюсь Моцартом и Бахом и жалею, что при Марии Владимировне его не было.

А я думаю, что некоторое достоинство в моем искусстве состоит в том, что оно захватывает и мысли, и чувства, и ремесло. Когда я начинал, то гравюра была необходима полиграфии как хлеб. Ведь цинкографии почти не было. Я делал самые необходимые вещи: обложки журналов и т. д. Потом я делал куда-то. В архитектуру или в книгу и делал саму вещь, саму книгу, а не иллюстрацию. Тем отличался от других. Героем никогда не был, но от участия не отказывался.

Счастлив, что у меня была Мария Владимировна, из женщин женщина, и такой мужчина, как Никита. Теперь, вспоминая, думаю, что недостаточно был к ним внимательным.

Счастлив, что на старости не потерял любви к искусству.

Вот и все. Мне кажется, что нужно, если показывать, то и книгу, а не только гравюру.

Наболтал я Вам с три короба, а помог — не знаю. Позвонить ко мне ночью можно, я ложусь в 11 или 12 ночи.

Ну, всего хорошего, рад был получить от Вас письмо, если чем могу помочь, то пишите. Будьте здоровы.

В. Фаворский.

134. Н. М. Чернышеву
22 марта 1961 г.

Милый Николай Михайлович!

Всегда готов для Вас попозировать. Теперь у нас есть телефон Ж-3-86-17, можно созвониться. Приехать к Вам мне было бы сложно, особенно эти дни, я лежу и от лежания ослабел.

А у себя дома я готов постоять сколько угодно.

Лучше утром в любой день.

Только я думал, что теперь, может быть, я Вам не подойду. Я постарел и облысел. Такой старичище, это разве может подойти.

Во всяком случае к Вашим услугам всегда.

Хотел бы я нарисовать Ваш двойной портрет (с супругой). да не знаю, как Вас беспокоить.

Будьте здоровы.

В. Фаворский.

135. В. Н. Вакидину
22 марта 1961 г.

Милый Витя, конечно, мне очень жаль, что Вы лежите в больнице и поэтому не могли быть у меня. Было очень хорошо. Андрей Дмитриевич был как всегда тамадой и остроумно командовал. Горяев плясал какой-то своеобразный танец и т. д. Произносились речи.

Относительно моей статьи. То, что Вы высказываете, это уже ее развитие. Как и естественно у думающего человека. Она ужасно кратка.

Относительно плаката — рад, что Вам нравится, а я немного к нему придираюсь. Хотелось бы при строгом силуэте растащить фигуры по планам.

На днях получил письмо от Вали Стариковой. Ей поручили в Хабаровске сочинить передачу обо мне по телевизору. Просит совета. Кое-что посоветовал, но в письме трудно. Может, уточнит вопросы, тогда будет легче советовать. Но одно, что она обо мне думает — уж очень в грандиозном плане.

Ну, выздоравливайте. Всего хорошего.

В. Фаворский.

136. Т. С. Козулиной
27 марта 1961 г.

Милая Туся и Иван Иванович, спасибо Вам за поздравление, жаль, что Вам еще нельзя передвигаться.

Туся, спасибо за музыку, которую Вы написали, Елена Владимировна ее играла на рояле и подпевала. Мне понравилось. Спасибо Вам за гравюру, очень мне понравилось, особенно дерево и задний план. Насчет оратории Прокофьева. Мне кажется, что Вам стоит прямо иллюстрировать музыку, взять разворот и слева дать иллюстрацию к ней, а справа ноты. Музыкальную вещь тоже можно выставить, а музыку Вам, наверное, приятно иллюстрировать.

Жаль, что мы тогда не нашли мандолины, но когда-нибудь Вам ее доставим. Всего хорошего. Будьте здоровы.

В. Фаворский.

137. В. Г. Стариковой
23 апреля 1961 г.

Милая Валя, получил Ваше письмо. Прежде всего, поздравляю Вас с награждением Сарьяна, такого замечательного художника. Это так неожиданно и так приятно.

То, что Вы пишете о передаче, все очень интересно. Я вообще считаю, что когда идет речь обо мне, мне трудно судить, а тем более вмешиваться. Главное, чтобы было тактично и со вкусом, а Вашему вкусу я вполне доверяю.

Я не помню, что в семье Марии Владимировны бывал Рахманинов или Скрябин, а Серов там был своим человеком, и двоюродная бабушка М. В. была мать Серова, жена музыканта Серова и сама музыкантша, организовавшая народные хоры и даже исполнение опер. Эпизодически у них были Врубель и Левитан.

Отец М. В., Владимир Дмитриевич Дервиз, был товарищем Врубеля и Серова по учебе у Чистякова.

Очень приятно получить от Вас письмо, и тогда представление о Хабаровске совсем меняется. Как всюду разбрасываются семена нашей школы.

Ну, всего хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский.

P. S. Между прочим, я когда-то для детской энциклопедии гравировал Хабарова. Она не бог знает что, но посылаю ее Вам в Хабаровск.

В. Ф.

138. В. Г. Стариковой
30 апреля 1961 г.

Милая Валя, Вы напрасно меня утешаете. Я очень рад, что меня это миновало. Очень трудно быть в таком исключительном положении.

Поздравляю Вас с Первым маем и желаю всего хорошего.

Я получил все Ваши письма, и первое, и второе, и вырезку с портретом и сведения о передаче. Вам спасибо за горячее отношение.

Валя, я вот что подумал, ведь у Вас в Хабаровске есть, наверное, музей. Тут недавно была очень хорошая выставка К. Н. Истомина, и все эти вещи принадлежат институту Сурикова, т. е. никому, и так к ним относятся очень скверно. Очень важно не возвращать туда эти вещи. Не мог бы Хабаровск себе затребовать

что-нибудь. Это бы стоило копейки. Тем паче, что оценено как холст. Подумайте об этом.

Если музею нужны мои работы, то я мог бы прислать. Но это не к спеху, а вот с Константином Николаевичем, если бы можно устроить, это было бы хорошо.

Ну, всего хорошего. Будьте здоровы.

В. Фаворский.

139. В. Н. Вакидину
30 июля 1961 г.

Милый Виктор, получил Ваше письмо. Конечно, жаль, что Вы не здесь, но была бы Вам подходящая дачка, которая сдавалась. Это, правда, совсем отдельный домик с водопроводом и канализацией, в две комнаты и сенцы без кухни, с электричеством, но довольно дорого, кажется, по-старому — две с половиной тысячи. Снабжение хорошее, лавочка в деревне и в поселке фургон гастронома, который два раза в неделю привозит вещи по заказу. Интересно, что эта дача выявилась вдруг, и хозяйка хотела, чтобы поселился художник.

Пейзажи здесь сколько-то однообразные, либо лес смешанный, либо очень далекие дали с далеким видом на Звенигород. Конечно, найти интересное можно, особенно если походить.

Относительно Николая Михайловича. Не знаю, легко ли с ним сойтись, но, конечно, он очень интересный человек. Я живу так себе, мне мешает жара. Тогда я чувствую себя слабым и ничего не делаю. Вообще работаю мало, мне задали много делать гимнастику, и это отнимает много времени. Заходит Ларион, он гравирует заказное для выставок и обижается, что не приходится рисовать. Ну, когда-нибудь встретимся, я хотел бы Вас нарисовать, но это в Москве. Поклон Тосе. Всего Вам хорошего.
Будьте здоровы.

В. Фаворский.

140. Т. С. Козулиной
5 января 1962 г.

Милая Туся! Получил Ваше письмо с гравюрами. Гравюры мне понравились, особенно с поездом. Мне кажется только, хорошо ли, что они в таких строгих рамках. Им мешает это соединиться со шрифтом. Не знаю, как они будут стоять на развороте. А сами по себе они мне нравятся.

Я чувствую себя немножко-немножко лучше.

Всего хорошего, будьте здоровы. Кланяйтесь Ивану Ивановичу.

P. S. Если Вы соберетесь к нам приехать, будет очень хорошо. Ехать надо до метро «Измайловская» и оттуда на автобусе 7 черном до остановки 8-я Владимирская. Это на нашей улице, пройти немного назад и будет наш дом.

В. Фаворский.

141. И. Г. Мямлину
14 декабря 1962 г.

Многоуважаемый Игорь Гаврилович!

Получил Ваше письмо и затем получил номер журнала со статьей. И, конечно, статья неплохая, написана с чувством, но есть неточности, например, Никита, не кончивши вуза, пошел в армию. Он кончил его в 38 году, и еще кой-какие неточности — что я поехал в Италию, а потом в Германию, на самом же деле я ездил в Италию из Германии на каникулы.

Но меня беспокоят два момента: Вы говорите, что я делал какие-то книги не соответственно содержанию, стилизовал и занимался формализмом. Было ли это так, я не знаю. Нужно разобраться в этом. Это один момент, другой — что Вы «Бориса Годунова» ставите выше всего. Я какие-то годы очень интересовался тем, какое содержание имеет форма, например волюта, изогнутая линия, квадрат, треугольник и т. д. Плоскость в сопоставлении с одномерностью, объем с плоскостью. И я эти опыты у себя очень ценю и думаю, что они основываются вот на чем: по моему мнению, искусство образно и вещно. И левые художники занимались больше вещностью, а правые — образностью. Мне кажется, что образность без вещности — произведение недостаточное. Конечно, это ясно, когда книга — вещь, а содержание ее — образ. Но и внутри иллюстрация тоже вещь и образ. В этом смысле иллюстрации к Мериме свое происхождение ведут от буквы, так же, как буквы дорожат силуэтом и жестикулируют, так и персонажи иллюстраций к Мериме. И в этом смысле, что я ни делал, я придавал иллюстрациям своеобразную вещность. Так, например, в «Новогодней ночи» — обломы фигур людей и лошадей, обрезанные фигуры делают какой-нибудь персонаж и отвлеченным и вещным, в то же время не мешая образности, но давая общий тон суровости.

Про «Бориса Годунова» я честно могу признаться, что вещности там мало. Кое-где ритмы фигур помогают этому, например в сцене с юродивым, но этого мало и нерешительно. Поэтому я слышу упреки, что старые мои работы лучше, это, очевидно, говорят «левые», другие говорят, что последние лучше. Я лично думаю, что и те и другие как бы от нормы уклонялись, и поэтому мне жалко образности в ранних и жалко внешности в поздних. Но мои опыты формы мне очень важны; сюда, между прочим, входят опыты с объемным рельефом, что дало мне хорошую школу на всю мою работу.

В заключение я должен сказать, что, конечно, это мое мнение ни для кого не обязательно, но мне всегда немножко обидно, когда на эту сторону не обращают внимания.

Простите за такие высказывания, но в общем статья по тону хорошая и, во всяком случае, оптимистическая. А репродукции, напрасно Вы хаете, они, конечно, серые, но то, что они сделаны сеткой, это сохраняет их живописность.

Всего хорошего, будьте здоровы — В. Фаворский.

142. Н. С. Хрущеву
16 декабря 1962 г.

Многоуважаемый Никита Сергеевич!

Я получил приглашение на этот прием; но я болен и не могу прийти. Разрешите мне высказаться письменно.

Когда кто-нибудь говорит о современной выставке «30 лет МОСХа», в большинстве случаев она нравится и своей полнотой, и разнообразием, и разными направлениями.

Кажется, почему бы не быть таким Советскому Искусству, разнообразным и разносторонним, а не уничтожать половину его ради другой.

Тут представлены старые художники своим отстоявшимся искусством, и — среднее поколение, и молодежь.

Относительно старых, удивляешься, прожив несколько десятков лет, вспоминая: Коненков, Сарьян еще недавно были не признаны, как формалисты. Кончаловский, в сущности, теперь только признается; и надо надеяться, что Кузнецов, Штеренберг и Фальк в свое время будут признаны. Это старики.

Тут я могу вспомнить и о себе, и надо сказать, что всем было нелегко достигнуть того, что они достигли.

А молодежь, что она делает? Она ищет по всему Союзу и находит темы, которые кажутся ей подходящими. Тут надо сказать, что художественная правдивость обусловливается как бы инструментовкой; художник должен, найдя правду, найти рисунок, найти живопись, композицию. Словом, он находит не готовое, а должен над этим много работать и быть всегда правдивым.

Если сейчас сомневаются в никоновской вещи, то, во-первых, на упреки в том, что так не бывает, геологи говорят, что именно так бывает. И тут нужно вспомнить, что прошлая его вещь, которая вызывала столько споров, теперь признается всеми.

И самое страшное теперь будет, если молодежь получит приказ, как делать вещи. А сейчас она ищет, и разнообразно.

Важно, чтобы содержание, которое они преподнесут нам, не было уже кем-то разжевано и проштамповано.

Они должны влюбиться в это содержание и тогда преподнести его нам. Вот это горение нужно всегда поддерживать в молодежи.

В. Фаворский.

143. В. Н. Вакидину
30 июля 1963 г.

Милый Витя. Жаль, что Вы опять в больнице. Работать там нельзя. Придется отложить. То, что Вас не было на именинах, жалко. Они прошли ничего. Был Гончаров и Ливановы. Гончаров, как всегда, был весел и острил. Все купались. Этого я не видал. Я, когда попал сюда, продиктовал статейку о содержании формы. Очень интересно наблюдать, как зарождается содержание формы. То есть собственно искусство. А больше пока ничего нету. Правда, Гончаров — он мой редактор по Детгизу — говорит, чтобы я написал статью о себе, как о художнике. Я хочу остановиться на двух моментах. На обусловленности искусства и на сопротивлении материалов. Это для меня характерно. Не знаю,— нужно

сказать для детей. Как это сказать, совсем неясно. Такие слова, как «обусловленность искусства», непонятны. Ну, будьте здоровы. Всего хорошего.

Ваш Фаворский.

144. И. Г. Мямлину
3 декабря 1963 г.

Многоуважаемый Игорь Гаврилович.

Получил два Ваших любезных письма. Рад, что мои буквицы так Вас тронули. Я не думал о них, они так давно сделаны. Делались в самое голодное время. Я заметил, что из моих вещей лучшие делались в голодное время. Можно сказать, что не совсем выполнен макет. Я смутно вспоминаю, что формат был больше. Вроде «Домика в Коломне». А издательство решило сделать маленькую книжку, не знаю, лучше или нет. Но, кроме этого, я, уважаемый Игорь Гаврилович, должен Вам сказать, что моя статья в «Советской культуре» не совсем моя. Я ее воспринимаю как хвастливую и стыдную статью. Там несомненно много моих мыслей, но стиль, тон, в котором они преподнесены, совсем для меня чужой. Одно уж название чего стоит. Нескромно говорить так. Но ничего не сделаешь. Я только послал письмо на секцию критиков в МОСХе, в котором я отрекаюсь от этой статьи.

Должен сказать Вам, что мои ранние работы, которыми Вы заинтересовались, можно решить таким образом: художник в своих первых работах, прежде всего, ищет тип рельефа, для себя приемлемого, и когда находит его, применяет в разнообразных дальнейших работах. Мне кажется, что я в ранних произведениях делал объемный рельеф, нечто вроде кубистического рельефа. Говоря просто, тут было соединение фаса с профилем, и богатство заключается в том, что фас обогащает профиль, а профиль делает сродни плоскости фас.

Всего Вам хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский.

145. А. ?. Беляевой
Начало 1960-х гг.

Многоуважаемая Алла!

Что я могу Вам ответить? Я сделал хорошо или плохо, по каким мотивам — не знаю. Относительно Гамлета. Я сделал по переводу Пастернака. Он представлял Гамлета не стройным юношей брюнетом, а датчанином блондином, тяжеловатым, и я такого сделал. Сделал его юношей, которого одолевают сомнения, можно ли решиться на радикальный поступок.

А дальше в антетах я изображаю королеву-мать в сочетании с масками, намекая этим на актеров. В 1-й главе изображаю тень отца, потом Офелию, в конце концов орудия убийства. Вот и все.

Еще я делал «Короля Лира». На обложке Лир, упрямый старик. На фронтисписе Лир и Корделия под арестом. Лир тут без всякого упрямства. В антетах два брата, затем Лир с шутом, Лир с Корделией и т. д.

В этой драме изображается ранний период Англии, языческий, кельтский. Я на этом основании включил в книгу кельтский орна-

мент, крайне вычурный. Сделал так, чтобы он не мешал. На титуле я хотел поместить корону, переплетенную с венком из травы, но редакция побоялась короны, и мне пришлось сделать вместо короны шутовской колпак. Вот все.

И еще я делал «Отелло». Но эта книга не вышла изданием. А я каждое действие изображал большой страничной иллюстрацией, хотя в общем книга была маленькая. Характерная черта всей книги — тяжелая фигура Отелло и маленькая изящная Дездемона. Мне нравится одна моя иллюстрация — диалог между Яго и Отелло. Отелло большой, задумался, а Яго напевает ему всякие гадости.

Вот и все.

Будьте здоровы.

В. Фаворский.

146. Неизвестному
Начало 1960-х гг.

Многоуважаемый Зундель Давыдович!

Получил Ваше письмо и книжку. Я с Вами согласен, что название — важная часть произведения. Могу рассказать о своих мыслях про названия в графике. Там название иногда повторяет то, что видно уже на гравюре. И я беру пример с китайских художников, слежу за тем, чтобы название расширило изображаемое. Скучно называть мост — «Мост», дерево — «Дерево» и т. д. Китайцы называют так: у них награвированы горы, пейзаж, а они говорят: «Уже поздно, я в горах заблудился». Таким образом к произведению графическому присоединяется литературное. «Вдали виден университет» или у меня «Пролетающие птицы», хотя главная тема — деревья. Всего хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский.

147. А. Н. Михалеву
13 июня 1964 г.

Милый Андрей! Конечно, я согласен печататься в сборнике. Только не знаю, какие статьи. О рисунке — это бесспорно, это я Вам пришлю. А вот вторую, я не знаю какую. Если ленинградскую — она очень большая. Ведь это половина курса, что я читал в Ленинграде. А то есть у меня недавно написанная о композиции. Я Вам пришлю ее, Вы посмотрите. А ленинградскую переписывать трудно. Ну, всего хорошего. Будьте здоровы.

В. Фаворский

P. S. Сомневаюсь я тоже насчет гравюр в качестве иллюстраций. Текст ничего не подсказывает. Может быть Вы подскажете какие.

148. В. Г. Стариковой
13 июля 1964 г.

Милая Валя!

Поздравляю Вас с юбилеем. Вы не представляете, как чудесно иметь где-то в тридесятых странах такого понимающего товарища

по искусству. Вы делаете нешуточное дело, воспитываете людей эстетически. Искусство Вам поможет.

Тут у нас по всякому. Недавно сделали выставку Глазунова. Толпы людей, длинные очереди при входе в Манеж. Наплыв публики был колоссальный. Алпатов в одной статье написал, что москвичи провалились на экзамене по этому поводу.

Аля сделала книгу Горького «Итальянские рассказы», сделала массу иллюстраций. Просто количество — поражающее.

Я лежу в постели, думаю об искусстве, о его судьбах. По-видимому, как Ильичев хочет, так не выходит. А выставка Глазунова до того плоха, что говорить приходится не только о ложном искусстве, но и о лгущем искусстве.

Был у меня Михалев. Собирается напечатать сборник статей и туда хочет поместить мои статьи.

Всего Вам хорошего. Будьте здоровы.

В. Фаворский.

P. S. Привет Вам от всего моего семейства.

149. А. Н. Михалеву
27 сентября 1964 г.

Многоуважаемый Андрей Николаевич!

Я прочел мои лекции, которые читал в Ленинграде. И они мне очень не понравились. Это стенограмма, а мне всегда стенограммы не нравятся. Это устная речь, а устная речь может быть хорошей, а в письменном виде не годится. Нужно много работать над языком этих лекций. А я не умею и не хочу сейчас и посылаю Вам поэтому статью другую, о композиции, написанную мною недавно.

Так что Вы можете напечатать две статьи — о рисунке и «Вопросы, возникающие в связи с композицией». Между прочим, о рисунке — вторая статья — продолжение первой, а не самостоятельная.

Все это Вы, кажется, уже получили. Так что сейчас больше ничего я Вам не даю.

Всего хорошего! Будьте здоровы.

В. Фаворский.

150. А. А. Каменскому
27 ноября 1964 г.

Милый Александр Абрамович!

Я слушал Ваше выступление по радио, и оно мне понравилось. Конечно, трудно судить о себе, когда тебя хвалят, но выступление Ваше обладало целостностью и этим хорошо. Все подчинено одному тону и этим убеждало, так что за него спасибо.

Всего Вам хорошего, будьте Вы здоровы, спасибо за выступление.

В. Фаворский

151. Н. М. Чернышеву
4 декабря 1964 г.

Милый Николай Михайлович!

Спасибо за фотографию Вашей работы. Мне нравится она, и я думаю, что Вы нашли форму такую, которая позволяет Вам делать работу у себя в мастерской и в то же время монументальную. Фреска — не то, она потребует стену, а тут сам материал говорит, техника монументальная, а работается как станковая.

Будьте здоровы, всего Вам хорошего. Супруге привет. Дочерям тоже.

В. Фаворский.

P. S. Да, я не объяснил Вам, что хотел сказать на обложке «Маковец». Я хотел показать человека внешнего и внутреннего и каким образом внешние приметы становятся внутренними.

Впрочем, это недостаточно ясно.

Павел Александрович [Флоренский] виноват в той мудрости, которую я не сумел выразить, а он выражал словами.

В. Фаворский.

152. А. Д. Гончарову
(После 18 декабря 1964 г.)

Милый Андрей Дмитрич!

Ты, мне передавали, обиделся, что тебе не дали слова. Со мной не совещались и не советовались, как устроить открытие выставки. А я думаю, что твое выступление было бы к месту и мне было бы приятно, что говорил бы мой ученик. Ведь ты самый старший из всех учеников и можешь сказать обо мне больше, чем кто другой.

Всего хорошего, будь здоров.

В. Фаворский.

Переписка с обществом «Юный историк»
Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

3 декабря 1958

Дорогой Владимир Андреевич!

К Вам обращается с этим письмом коллектив ученического общества «Юный историк» Пархомовской средней школы Харьковской области. Мы не знаем, как Вы посмотрите на это, поэтому мы долго не решались писать к Вам, но мы очень просим Вас извинить нас и надеемся, что Вы благосклонно отнесетесь к нашему обращению и не осудите нас. Мы просим выслушать нас и, если возможно, помочь нам.

У нас в школе нашим обществом «Юный историк», состоящим в основном из учащихся 8—10-х классов, создан историко-художественный музей. Экспозиция музея размещена в 4-х комнатах (в школьном, но не учебном здании). Наряду с историко-краеведческими экспонатами (среди которых много оригинальных и даже редких вещей и документов, например: рукописные книги XVII в., «Апостол», «Серчания Ивана Грозного» и вообще много книг XVII—XVIII веков, соха, Ревизские сказки нашего села за 1816 год, знамя Пархомовского ревкома, оригиналы лозунгов и плакатов периода гражданской войны и нэпа, античные монеты и античная посуда и т. д.— всего до 3000 экспонатов), две комнаты занимает экспозиция по изобразительному искусству. В нашем обществе есть секция изобразительного искусства, члены которой очень интересуются изучением его и вместе с тем мы стремимся популяризировать изобразительное искусство среди учащихся и населения села. Что у нас есть в экспозиции изобразительного искусства? В отделе дореволюционного периода у нас помещены репродукции с картин выдающихся русских художников. В отделе советского изобразительного искусства у нас помещены оригиналы произведений советских украинских художников (в основном графика), которые нам подарили Союз советских художников и его Харьковское отделение (всего 160 произведений, из них 95 графических работ). Кроме того, мы организовываем время от времени выставки, например: «Советская Армия в изобразительном искусстве», «Ленинский комсомол в изобразительном искусстве», «Искусство эпохи Возрождения», «И. Е. Репин» (...). Наш музей широко используется учителями истории, литературы, 1—4-х классов. Кроме того, по воскресеньям наш музей открыт для жителей села. В это время мы дежурим по очереди в музее. В среднем за год посещают до 3—4 тысяч рабочих (у нас в селе сахарный завод и совхоз), служащих и колхозников. За 4,5 года наш музей посетило до 15 тыс. человек, не считая учащихся нашей

школы и школ района. Нашей работой руководит учитель истории Афанасий Федорович Лунев.

Мы посоветовались все вместе и решили обратиться к Вам и некоторым другим художникам с просьбой о помощи в нашей работе, в первую очередь в пополнении музея. Нам неудобно обращаться, но дело в том, что музей создан и работает без всяких материальных средств, а поэтому купить что-либо ценное (скажем, оригинал картины) мы не имеем возможности (...). Поэтому мы решили обратиться к некоторым художникам. Мы очень, очень просим Вас помочь нам, если возможно, то вышлите что-либо из Ваших работ для нашего музея. Мы не претендуем на что-то особенное. Но Ваше произведение будет очень ценным пополнением музея, тем более что это село, а большинство его жителей только у нас в музее и увидят настоящие художественные произведения. Да и дети также, ведь большинство из них останется в селе навсегда. Мы верим, что наша горячая просьба найдет отклик в Вашем сердце и Вы не откажете нам. Вы в нас найдете, может, и не совсем знающих, но очень благодарных ценителей. Мы будем ждать с надеждой на Ваше понимание, сочувствие и поддержку, ждать и очень волноваться и томиться в ожидании ответа.

Горячий комсомольский привет Вам от всех членов общества «Юный историк».

153. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**
Декабрь 1958 г.

Многоуважаемые товарищи, поздравляю Вас с Новым годом, желаю здоровья и успехов в Вашей работе и посылаю Вам несколько моих работ:

1. «Стадо на отдыхе» — линогравюра, из самаркандской серии. Сделана в 1942 г.
2. «Александр Невский», гравюра на дереве, из серии полководцев. Сделана в 1946 г.
3. «Битва Игоря и Буй-тур Всеволода с половцами», гравюра на дереве, иллюстрация к «Слову о полку Игореве», сделана в 1950 г.
4. «Плач Ярославны», гравюра на дереве, сделана в 1950 г., иллюстрация к «Слову о полку Игореве».
5. Эскиз плаката «За мир», линогравюра, сделана в 1958 г. для Совета Мира.

Вот все, я главным образом гравер и посылаю Вам гравюры. Очень буду рад, если Вы мне напишете, что Вам нравится, что нет, только честно, будьте здоровы. В. Фаворский.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

17 января 1959 г.

Дорогой Владимир Андреевич!

Недавно мы получили от Вас подарок и письмо. Это было очень большей радостью для всех нас. Мы все, и ребята и девочки, просим принять от нас глубокую, сердечную благодарность и горя-

чую признательность за Ваше внимание и бесценный подарок (...). Ваши гравюры мы уже поместили в экспозиции музея, и они являются гордостью не только нашего музея, но и села. Все гравюры нам очень понравились. Только одним (ребятам) больше нравится «Александр Невский» и «Битва Игоря и Буй-тур Всеволода с половцами», другим, и очень многим, больше нравится «Плач Ярославны». А вообще, то, что Ваши замечательные работы находятся у нас в музее, большая честь для всех нас. Все ребята просят Вас разрешить считать Вас своим дорогим для нас другом и время от времени писать Вам. Мы будем очень и очень благодарны Вам, вечно благодарны за Ваше внимание.

154. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**
8 февраля 1959 г.

Дорогие товарищи.

Очень рад приобрести таких милых друзей и быть Вам другом. Пишите, когда Вам что-нибудь нужно в Москве. Я подумаю и, может быть, Вам что-нибудь еще пришлю, может быть, связанное с историей.

О линолеумах Вы ничего не пишете, Вам они, по-видимому, не очень понравились, да и то, что на них изображено, Вас не так захватывает.

Ну, будьте здоровы, всего Вам хорошего (...)

До свидания, Ваш друг В. Фаворский.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

19 февраля 1959 г.

Дорогой Владимир Андреевич!

Мы получили Ваше письмо, которое очень обрадовало нас всех. Всем ребятам было очень приятно и радостно прочитать, что Вы согласились, чтобы Вы для нас были другом. Мы понимаем, что это для нас большая честь, и мы не можем не гордиться Вашей дружбой.

Среди нас много разговоров вызвало Ваше письмо. Прежде всего Вы неправильно пишете, что нам не понравились Ваши произведения на линолеуме. Мы написали, что нам больше всего понравилось. Нам понятны и очень нравятся и «Стадо на отдыхе» и «За мир». Нравятся они также и взрослым, которые уже смотрели их в музее. У нас есть еще репродукции Ваших произведений (...). Нам очень хочется больше узнать о Вас и о Вашем творчестве. Но у нас нет ничего, а приобрести негде (...).

Мы решили собирать библиотеку об искусстве, так как у нас ведется работа по изучению изобразительного искусства. А вот с литературой дело плохо обстоит (...).

Вы писали, что если нам что-либо нужно в Москве, то обратиться к Вам. Мы очень благодарны Вам за это. Но мы поговорили между собой и решили, что если нам обращаться к Вам, то это было бы как раз тем, чего мы боимся,— злоупотреблять Вашей дружбой и Вашим вниманием. К тому же ведь нам так много нужно, если взять только один музей. Вы для нас и так много делаете, и нас мучит вопрос, что мы не можем Вас отблагодарить.

Нас все же интересует, что Вы можете сделать для нас? С чем бы мы могли обратиться по своим нуждам к Вам? По правде Вам скажем, что Ваше теплое слово, Ваша готовность помочь нам так для нас неожиданна, что мы просто растерялись, т. к. мы к этому не привыкли. А тем более, что это предлагаете Вы, большой художник, нам, сельским ребятам, обратиться к Вам о том, что нам нужно в Москве. Сказать, что мы до глубины души тронуты этим,— это очень мало сказать (...).

Мы посылаем Вам маленький подарок — книгу «Украинськи казки, легенди, анекдоты». Нам хотелось послать что-либо наше, национальное, украинское, и лучше мы ничего не нашли (...). Мы очень просим Вас принять наш этот маленький подарок — мы этому будем очень рады, ведь нам так хочется как-то выразить нашу благодарность.

Примите наш сердечный привет и искреннюю любовь и глубокое уважение.

Совет общества «Юный историк».

155. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**

8 марта 1959 г.

Дорогие друзья,

я долго Вам не отвечал, потому что был болен гриппом и лежал. Прежде всего благодарю Вас за книжки. Я люблю народные сказки и легко читал их по-украински.

Прежде всего не удивляйтесь, что я Вам отвечаю и с Вами хочу дружить. Я никакой не важный, никакой не герой. Я просто старик и интересуюсь молодежью, а вот Вы, по-видимому, важные, Вы в деревне и стали юными историками. Так что не будем считаться, кто из нас важнее.

Прислать Вам материалы насчет меня — это трудно, так как есть только статьи, которые кое-где в журналах были напечатаны. Может быть, скоро выйдет монография обо мне, тогда пришлю.

Относительно книг по искусству, особенно по новому искусству, общей истории я не знаю, а есть отдельные монографии. Я бы хотел, чтобы Вы мне написали, что у Вас есть, и я бы тогда мог бы Вам что-нибудь подкинуть.

Я Вам сейчас послал книги: 1) «Борис Годунов» А. С. Пушкина с моими гравюрами; 2) две книги — вторая и третья «Наша древняя столица», первой книги лишней у меня не оказалось. Это картины истории Москвы, написанные для юношества и иллюстрированные мной очень подробно (правда, не гравюрой, а пером). Я думаю, что Вам это, может быть, интересно, и поэтому их Вам посылаю.

Теперь Ваш вопрос, чем же я могу помочь Вам в Москве. Я думаю, просто, если Вам для Ваших занятий нужна какая-нибудь книга, какую Вы достать себе не сможете, то Вы мне напишите, и я постараюсь Вам достать.

Вот, по-видимому, все вопросы.

Если Вы мне будете писать, то, может быть, Вы мне расскажете о своем родном месте и какая его история (я в Харьковщине никогда не был), что это за Красные Куты, такое интригующее название. Ну, будьте здоровы, всего Вам хорошего.

В. Фаворский.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

17 марта 1959 г.

Дорогой Владимир Андреевич!

Нам всем принесло большую радость и Ваш подарок и Ваше хорошее дружеское письмо. Вы очень добры и снисходительны к нам, и такое доброе, простое отношение к нам глубоко тронуло нас всех без исключения (...). Мы и все вместе и многие в отдельности читали Ваше письмо. Наш руководитель, учитель истории Лунев Афанасий Федорович, не преминул прочитать небольшое нравоучение о простоте и скромности. Но сам по себе Ваше письмо произвело на нас большое впечатление, хотя кой-кому из нас и не мешает послушать нравоучение (...).

Всем очень понравились Ваши иллюстрации к «Борису Годунову» и к «Нашей древней столице». Они как живая история для нас, а для всех, кто читал «Бориса Годунова», только теперь стал полностью понятен, понятные стали его герои и та эпоха (...). Для младших классов мы думаем прочитать «Нашу древнюю столицу» и рассказать им о Ваших рисунках, показать им во время чтения. (...).

156. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**

22 марта 1959 г.

Дорогие друзья, спасибо за письмо.

Я пишу Вам спешно, чтобы предупредить Вас, чтобы Вы ни в коем случае не покупали книгу Гнедича. Издание старое, все там уже не верно, воспроизведения не фотомеханические, значит тоже не точные. И потом так дорого, за эти деньги Вы сможете в Москве достать десять, по крайней мере, книг. Я расспрошу искусствоведа моего знакомого, он, наверное, присоветует Вам что-либо по общей истории искусства, более новое и интересное.

Вы просите сообщить, когда я родился. Я родился в 1886 году 2 марта по старому стилю, 15 марта по новому.

Будьте здоровы. Всего хорошего.

В. Фаворский.

Фото пришлю Вам в следующем письме.

157. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**

30 апреля 1959 г.

Многоуважаемые друзья, юные историки!

Спасибо Вам за поздравление с Первым маем, и я Вас, хотя и поздно, поздравляю.

Насчет Ваших дел по истории искусств я обратился к искусствоведу Алпатову Михаилу Владимировичу, и он достал книгу для чтения по искусству, которую я Вам и посылаю. Она мне кажется очень интересной тем, что говорит все время о высоком искусстве и пишут люди, восхищенные искусством и не равнодушные к нему. Возможно, что книга в иных местах будет Вам трудна, но руководитель Ваш поможет Вам.

Что же касается исторического фактического материала, то такой курс можно составить из монографий. Взять монографии по Египту, Греции, Риму, Ренессансу и т. д., их, наверное, можно найти.

Будьте здоровы. Всего хорошего.

В. Фаворский.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

7 мая 1959 г.

Дорогой Владимир Андреевич!

Вчера мы получили посланную Вами книгу М. Алпатова «Искусство». Все мы горячо, всем сердцем благодарим Вас за все, все: и за книгу, и за заботу, и внимание. (...). Книга очень хорошая, ее просмотрел наш руководитель Афанасий Федорович и сказал, что книга очень ценная, и он очень восхищался книгой и просил передать Вам самую сердечную благодарность. Афанасий Федорович очень увлекается искусством и много работает с нами. Мы постепенно уходим из школы и в обществе меняются поколения ребят, а руководитель остается (...). У нас традиция — уходящие должны что-то отдельно оставить ценное для музея или для общества. И они при поддержке всех хотят оставить для занятий более или менее систематический курс по истории искусства (...).

У нас летом хорошо — лес рядом, есть пруд. В Краснокутске река Мерла. Красный Кут называется и потому Красным Кутом, что это действительно «Красивый угол» (по-русски). Пейзаж очень красивый. Но Пархомовка лучше. (...).

Если Вы сможете, то напишите, как Вы живете, над чем Вы сейчас работаете? (...).

158. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**
29 мая 1959 г.

Дорогие друзья, спасибо за письмо и за карточки. Я теперь лучше представляю Ваше селение, оно, по-видимому, приятное.

Я доволен, что книга Вам понравилась, она несомненно интересная. Но, между прочим, хотя послал ее я, но подарил ее Вам Алпатов Михаил Владимирович. Правда, по моей просьбе. Но все равно его книга, и он подарил. (...).

Мне кажется, его можно поблагодарить и, может, с ним посоветоваться, можно упомянуть, что я посоветовал. Он, конечно, человек занятой, но, я думаю, найдет время. Его всеобщая история искусств начинается с каменного века и включает импрессионистов, а в третьем томе русское искусство до девятнадцатого века включительно.

Трудна ли она Вам, не знаю, я думаю, что она говорит о конкретных вещах и если не все поймете,— это не беда. Но не знаю, есть ли она в продаже сейчас. Ее бы купить стоило. Насчет заказов, где их делать, не узнал, но, может быть, узнаю.

Вы спрашиваете, как я живу и что делаю. Живу я не очень хорошо, так как болею, должно быть, в связи со старостью, а ра-

ботаю сейчас главным образом над пушкинскими «Маленькими трагедиями». Будет печататься книга в одном издательстве, и я делаю всю книгу с концовками и заставками и в прямом смысле иллюстрации.

Главные иллюстрации к «Скупому рыцарю» я уже сделал, награвировал и Альбера, и Ивана, и Жида, и самого Скупого рыцаря, теперь приступил к «Моцарту и Сальери» и делаю первую иллюстрацию, где Сальери задумывает отравить Моцарта. Очень трудно. Он, конечно, контрастен Моцарту в понимании искусства, но, кроме того, хотя он и фанатик, он ханжа. Я хочу сказать, что он не величественный образ.

Скупого легче было делать. Когда будет книга, пришлю Вам.

Кроме того, оформляю стихотворение Маршака «Урок родного языка». Вы, наверное, знаете его.

Между прочим, для титула нужны слово «Мир» на разных языках. Напишите мне, как слово «мир» будет по-украински. Это я делаю на конкурс в Лейпциг, на книжный конкурс. Гравирую большие пейзажи, которые рисовал летом.

Ну, будьте здоровы. Если узнаю насчет книги, напишу.

Всего хорошего.

В. Фаворский.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

4 июня 1959 г.

...Летом наш музей будет работать, уже составили график дежурства. Понемногу музей пополняется. У нас скоро должно быть ценное приобретение. У одной пожилой женщины есть икона, копия «Богоматери» Васнецова, что находится в Киевском Владимирском соборе. Эта женщина утверждает, что это авторская копия, сделанная Васнецовым для ее отца (...).

Михаилу Владимировичу Алпатову мы написали сегодня письмо. За все мы Вас еще и еще раз благодарим от всего сердца (...)

159. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**
6 июля 1959 г.

Многоуважаемые друзья,
простите, что долго Вам не писал, все был занят.

Посылаю Вам свои карточки, одну с моими внуками. У меня их три, две девочки и один мальчик. Между прочим, не браните своих младших товарищей за книгу, которую они мне послали. Книга очень хорошая и очень интересно читать по-украински все эти детские песенки. И, между прочим, моя старшая внучка читает их и уже выучила наизусть по-украински.

Потому что я то был болен, то занят, ничего о книгах не узнал, а сейчас я не в Москве, а в деревне.

Вы мне писали, что хотите купить икону Васнецова. Конечно, посоветовать Вам за глаза трудно, но мне кажется, что если она написана на доске, то едва ли тогда писал на доске Васнецов, он, наверное, писал на холсте. Так мне кажется, наверное я не знаю.

В связи с этим мне думается, что если Вы не брезгуете и не

боитесь таких тем, то Вам бы следовало собирать настоящие иконы, конечно, только древние, включая 18 и 17 век. Эта живопись древняя очень ценная и интересная, и она пропадает часто совсем зря. Между прочим, признак более или менее древней иконы — это если в доске, на которой написана икона, есть углубление. А мне кажется, что это большое дело, если Вы и другим привьете взгляд на иконы как на культурные ценности, а не как на священные вещи.

Вы пишете, что не поняли, что я делаю для Брюсселя. Я должен взять какое-либо стихотворение, трактующее о мире, и оформить его. Сделать иллюстрации и расположить текст. И это будет послано в Брюссель на конкурс книги. Я взял стихотворение Маршака «Урок родного языка».

Поздравляю Вас с окончанием экзаменов и радуюсь за Вас, что Вы будете путешествовать.

Ну, будьте здоровы, всего Вам хорошего.

В. Фаворский.

160. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**
2 ноября 1959 г.

Многоуважаемые друзья!

Поздравляю Вас с праздником Октября, желаю Вам всего хорошего и здоровья тоже.

Я долго Вам не писал, был не в Москве и очень занят.

Прежде всего спасибо Вам за книжку, моя старшая внучка Наташа читает ее с удовольствием, и мне кажется, что произношение у ней правильное. Она кое-что даже знает уже наизусть.

Очень интересно было читать о Вашем летнем путешествии, много перевидали, это всегда будет приятно вспомнить.

Я же все сидел под Москвой и работал над своим Пушкиным. Посылаю Вам свои гравюры к «Скупому рыцарю», чтобы Вы знали, что я делаю.

Да, хотел Вам сказать, что у меня трое внучат. Старшая девочка Наташа, а второй мальчик Ваня, Вы его приняли за девочку, и самая младшая Даша.

Ну, будьте здоровы. Мне, конечно, интересно, что Вы скажете о моих гравюрах. Разъяснять их, конечно, не надо, они и так ясны.

Всего хорошего.

В. Фаворский.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

14 ноября 1959 г.

Дорогой Владимир Андреевич!

Получили Ваше письмо и дорогой Ваш подарок, три гравюры иллюстрации к произведению А. С. Пушкина «Скупой рыцарь». Очень, очень благодарны Вам за все. Гравюры нам очень понравились. (...). Мы так и представляли эти все сцены, как Вы их изображали — это точно. (...).

Присланные Вами гравюры мы также поместили в экспозицию музея. На днях у нас в музее будет киносъемка для киноочерка о нашем музее и нашей работе (...).

Мы знаем, что Вы художник-график (...), а вот мы не знаем, пишете ли Вы красками или нет, а нам очень хочется знать о Вас больше, чем мы знаем, если Вы не против этого (...).

С глубоким уважением и горячей любовью к Вам Ваши друзья юные историки из Пархомовки.

161. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**
5 января 1960 г.

...Очень рад, что мои гравюрки Вам понравились. Пожалуй, и для меня «Скупой рыцарь» был всего яснее, всего проще, а теперь я делаю «Каменного гостя», и это труднее, а самый трудный — это «Моцарт и Сальери». Когда кончу, пришлю Вам и эти последние.

Вы меня спрашиваете, пишу ли я масляными красками. Вообще, я в молодости начинал как живописец, а потом уже занялся гравюрой. Но и теперь иногда пишу, но больше темперой или акварелью. Стараюсь почаще писать, но некогда. Нужно гравировать книгу, нужно рисовать портреты, нужно гравировать линолеумы, пейзажи или жанры; так что до живописи никак не доберешься.

Читал в газетах, что Ваш руководитель был в Москве на конференции в министерстве, порадовался.

Ну, всего хорошего, желаю здоровья. В. Фаворский.

162. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**
16 января 1960 г.

Многоуважаемые друзья!

Посылаю Вам несколько книжек по искусству. То, что нашел в магазинах. Вы, пожалуйста, не стесняйтесь этой посылкой и не думайте, что это мне трудно, мне это совсем не трудно, а примите мой подарок в вашу библиотеку.

Но Вы сами видите, что книги случайные.

Здесь «История древнего русского искусства». Только ее нашли для меня у антикваров. Конечно, жаль, что нет всей истории, но и эта книга может быть Вам полезна. Особенно в связи с Вашими путешествиями.

Потом книга о Рублеве. Она только что вышла, и надо сказать, Алпатов ее очень хорошо написал. Потом несколько случайно попавшихся монографий о хороших художниках с неплохими репродукциями.

Наконец, мой альбом. Он только что вышел и не очень большой, но все-таки кое-что Вы в нем найдете.

Кое-что из этих книг Вам, может, и не в первую очередь, пригодится. Если найду еще что-нибудь,— пришлю.

Всего хорошего, будьте здоровы.

Фаворский.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

23 января 1960 г.

Дорогой и любимый Владимир Андреевич!

Вчера мы получили Ваш очень дорогой для нас подарок — книги. От всего сердца благодарим Вас за Ваш ценный подарок и за внимание и заботу. Это нас всех тронуло до глубины души, и Ваша забота и внимание приносят нам большую радость. (...)

С первого января у нас действует постоянный лекторий по изобразительному искусству для всех учителей и учеников. Один раз в неделю у нас бывают лекции. Начали мы с истории русского искусства с древнейших времен. Для юных историков ведутся отдельные занятия. Музей хорошо работает. Когда он открыт, то бывает не меньше 100 человек в день. Правда, в последнее время мы ничем его не пополнили (за январь в особенности), если не считать портрета Брюллова, сделанного Железновым в 1852 г. Говорят, что это ценное приобретение (...).

С сердечным приветом и любовью юные историки Пархомовской с. ш.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

10 марта 1960 г.

Дорогой Владимир Андреевич!

Вчера мы послали маленький подарок — книгу «Думи» («Думы»). Это сборник украинских народных дум. Нам там особенно нравится «Дума про встречу трех братов з турецькой неволі».

У нас сейчас учеба и работа с музеем идет хорошо. Недавно мы приобрели две небольшие акварели, по-видимому А. Бенуа (...).

Занятия по изучению истории изобразительного искусства идут систематически раз в неделю. Мы изучаем историю русского искусства и параллельно и творчество отдельных советских художников, тех, произведения которых у нас имеются в музее. Недавно прошли занятия и о Вашей жизни и творчестве. Присланный Вами альбом очень нам помог. В основном пользуемся энциклопедией.

Вопрос о дальнейшем пополнении музея нас очень волнует и приводит к унынию. Ведь нельзя же ограничить экспозицию музея тем, что у нас есть уже. Мы хорошо понимаем, что у нас ведь еще нет почти никакой системы и полноты экспозиции. Один выход: это обращаться к художникам. Но это путь не совсем удобный. Мы убедились, что не все художники являются в такой же степени отзывчивыми людьми, а другим просто нет охоты «возиться» — ведь мы не Третьяковская галерея и не выставка большого масштаба.

Работники Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина говорили о нас некоторым художникам в Москве. Они обещали нам помочь. (...)

Мы, как всегда, очень много Вам пишем и Вам совсем не интересно знать все это. Вы не подумайте, что мы хныхем, «пищим», мы не остановимся в своей работе, нам просто хочется поделиться с Вами, веря, что Вы нас поймете.

С сердечным приветом и искренней любовью к Вам.
Ваши юные историки.

163. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**
31 марта 1960 г.

Многоуважаемые друзья,
большое спасибо Вам за поздравления и добрые пожелания. И спасибо Вам за книги, за «Думы» и за детскую книжечку. Я очень рад «Думам» (...). У меня был знакомый художник Владимир Евграфович Татлин. Он сам сделал бандуру и играл на ней и очень хорошо пел. И, между прочим, пел о трех братьях. Мне это очень понравилось.

Между прочим, Татлин принадлежит к так называемым «левым художникам», о которых часто сейчас говорят только плохое. А это неверно: искусство живет, меняется, и тогда оно всегда чем-то хорошо, и плохо, когда оно стоит на месте.

О Вашей покупке мне за глаза трудно что-нибудь сказать. Но было два Бенуа — Александр, знаменитый художник, и его брат Альберт, архитектор, который тоже известен как акварелист. Возможно, что это он у Вас, так как по сюжету акварелей они, скорее, могут принадлежать Альберту. Но это, конечно, только мои заглазные догадки.

Теперь о Вашей галерее. Прежде всего, если Вам нужны какие-нибудь мои вещи, Вы мне напишите какие, и я Вам их пришлю. А если не знаете какие, то сообщите, что мое у Вас есть.

Дальше я, конечно, могу пополнить только Ваш гравюрный отдел, попрошу товарищей, найду кое-какие старинные. Это легко можно сделать. А вот насчет живописи вопрос трудней. Тут я помочь не смогу.

Когда я думаю о Вашей галерее, мне кажется, должна ли она быть маленькой Третьяковкой? Конечно, приятно иметь подлинники Сурикова, хотя бы и маленькие. А с другой стороны, мне кажется, что такая галерея в деревне должна знакомить Вас, хотя бы немножко, со всем мировым искусством — с Китаем, с Мексикой, с кем только можно. Она невольно будет маленькой, но по тематике шире. Теперь о выставке Ленина. Самое дорогое и нужное — это достать, хотя бы и в репродукции, рисунки Андреева. Это сделано прямо с натуры и по-настоящему передает живые черты Ленина, а затем есть литографская серия Кибрика и серия Жукова. Последняя мне мало нравится. Стараясь сделать Ленина простым и добрым, Жуков перемягчил.

Я думаю, что постараюсь это достать, если у Вас ничего из этого нет.

Ну, напишите, что Вам из моего нужно. А об остальном я подумаю. Всего хорошего, будьте здоровы. В. Фаворский.

P.S. Мои внуки по фамилии Шаховские. Они дети моей дочери.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

7 апреля 1960 г.

Дорогой Владимир Андреевич!
Недавно получили Ваше письмо. Мы Вашим письмам всегда

очень рады, у нас как-то даже настроение поднимается. Очень благодарим Вас за ответы на наши вопросы. (...).

Вы пишете о художнике Пратапине, который относится к «левым художникам». Это нас очень заинтересовало. Что значит «левое искусство?» Это то, что называют «абстракционизмом?» (...). Мы не смеем спросить, но все же осмелились: не смог бы Проталин подарить что-нибудь нам из своих работ или для музея или просто так, пока, но ведь их перестанут когда-нибудь ругать. Мы были бы очень рады узнать об этом художнике, о котором Вы хорошего мнения. Если сможете, то передайте ему, что мы не знаем его совсем, но уже симпатизируем ему и посылаем ему свой искренний привет. (...).

Вы пишете, что сможете помочь нам и своими работами и поговорить с товарищами, которые тоже смогут помочь. Мы знаем, как много лишних забот мы приносим Вам. Но было бы неискренне сказать, что мы не хотим этого. Нас глубоко трогает и волнует Ваше участие, Ваша доброта, Ваша забота и Ваша помощь. Но если нам так дорога и важна просто Ваша дружба, то дорога и Ваша помощь. Может быть, просить и не совсем скромно, но было бы нечестно и неискренне сказать, что Ваша помощь не нужна. Нам одинаково очень дороги и Ваша дружба и помощь, хотя нет, дружба все же дороже. (...).

Выставку к 90-летию со дня рождения Ленина оканчиваем оформлять. Мы собрали 25 репродукций разных художников (...). Работ Андреева, Кибрика и Жукова мы не смогли достать, так как их у нас и в помине нет! (...)

Вам кланяется и передает сердечный привет Афанасий Федорович. (...).

164. **В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»**
18 апреля 1960 г.

Многоуважаемые друзья,
я послал Вам ленинские альбомы, которые здесь смог достать.

Во-первых, Андреевский альбом, потом альбом разных художников, рисовавших Ленина с натуры, и фотографический альбом. Может, это все Вам пригодится.

Туда я вложил две мои гравюры, сделанные в 28 году на выставку десятилетия Советской власти. Они были тогда выставлены, но их потом, как Вы говорите, ругали. Но я думаю, они выражают те исторические моменты.

Я был очень тронут Вашим последним письмом и на днях как-нибудь отвечу, как я понимаю левое искусство.

Между прочим, вы не разобрали фамилию моего знакомого. Его фамилия Татлин. Его называют конструктивистом, и он, к сожалению, несколько лет тому назад умер. Так что привета ему я передать, к сожалению, не смогу.

Об нем я напишу Вам в следующем письме.

Всего Вам хорошего, будьте здоровы. В. Фаворский.

P. S. Поклон мой Афанасию Федоровичу.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

30 апреля 1960 г.

Дорогой Владимир Андреевич!

Получили от Вас подарок — альбомы о Ленине В. И. Сердечно благодарим Вас за Ваш дорогой подарок. Вы нас очень балуете подарками. Особенно Вас благодарим за две Ваших гравюры. Афанасий Федорович разъяснил нам, и они стали понятны и понравились нам. Мы в какой-то мере почувствовали ту, для нас уже давнюю, эпоху. Нам не совсем ясно, почему же за них Вас «ругали»?

Нам неудобно, что так неприятно получилось с тем, что мы не поняли из Вашего письма о Татлине. Мы думали, что это Вы о нем писали, что он заходил к Вам с бандурой. Но это было давно, а мы поняли, что недавно. Мы огорчены и очень сожалеем об этом недоразумении, хотя и случайном. Мы очень просим простить нас за эту оплошность. Нам будет очень интересно узнать о нем.

165. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
25 сентября 1960 г.

Многоуважаемые друзья!

Давно Вам не писал, был все время в деревне.

Большое спасибо Вам от Наташи и от меня за книжки и за азбуку. У нее большое событие — она пошла в школу, в первый класс, хотя она хорошо уже читает, она сейчас имеет дело с букварем русским и все время сравнивает его с украинским и хотела последний показать учительнице.

Я давно Вам не писал, но не забыл своих обещаний, приеду на днях в Москву и буду их выполнять. Пришлю Вам мои гравюры (это легче всего), соберу кое-что у московской молодежи. Кроме того, у меня есть для Вас современные немецкие гравюры, правда, немного. Затем я хочу связаться с китайскими художниками. В дальнейшем, может, удастся получить мексиканских.

Надеюсь, что выполню этот план.

Как Вы провели лето, наверное хорошо, погода была хорошая.

Будьте здоровы. Всего хорошего. В. Фаворский.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

15 октября 1960 г.

Дорогой Владимир Андреевич!

Недавно мы, к большой нашей радости, получили от Вас письмо. Признаемся, что мы очень волновались, ожидая от Вас письма. Сразу не смогли ответить, так как не могли собраться. В последнее время мы работали в колхозе: убирали картофель и кукурузу. Много времени и забот у нас заняло устройство трех художественных выставок: в школе («Шедевры скульптуры и архитектуры Франции») и в селе («Западноевропейская живопись»). Эти выставки к нам привезла научный сотрудник Музея изобра-

зительных искусств им. А. С. Пушкина Безрукова Мирослава Ивановна. Эти выставки состояли из больших репродукций. Работа, связанная с выставками, была очень интересной и захватывающей. Мирослава Ивановна провела в школе и в селе много экскурсий и лекций. Мы тоже помогали ей как экскурсоводы для населения села. Выставки пробыли у нас две недели. Вчера мы их отправили назад. Мирослава Ивановна от имени музея подарила нам 20 репродукций с картин западноевропейских художников.

В последнее время наш музей мало пополнился. Мы приобрели скульптурную фигуру из дерева, голубя из старинной церкви и несколько орудий первобытного человека. Кроме того, одну очень ценную (так говорят харьковские искусствоведы) икону XV или XVI века «Святой Никола». Она очень пострадала, во многих местах отпала краска, но все равно видна ее художественная ценность.

Музей им. А. С. Пушкина, кроме репродукций картин, подарил еще альбом и 5 книг по искусству. На занятиях мы продолжаем изучать искусство XIX и начала XX в. С нового года начнем советское искусство. Вот такие у нас в основном новости.

С сердечным приветом и искренней любовью юные историки Пархомовской с. ш.

166. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
8 ноября 1960 г.

Многоуважаемые друзья!

Получил Ваше интересное письмо. Поздравляю Вас с большим праздником.

Очень интересно, кого из французских художников Вам показали и что Вам из этого больше понравилось. Видели Вы таких, как Матисс, Марке, Ван Гог и др.? Я весной как-то был в музее им. Пушкина, там была выставка сына Рериха, между прочим, очень неприятная, неправдивая, частично красочно-сладкая, частично беспорядочно-произвольная. Мне очень не понравилось, все неправда и неправда. А потом мы прошли к французам, и показались они такими правдивыми, такими праведными нравственно и простыми, и глубокими.

А вообще-то западное искусство со всячинкой, иногда очень злое, иногда уродливое или мрачное.

Очень интересно, какая у Вас была конференция, какие были доклады.

У меня недавно были студенты МГУ, историки, смотрели мои работы, я им рассказал про Вас, они хотели написать Вам, с Вами связаться.

Я все никак не соберу Вам посылку. И решил отправить Вам хоть часть. Свою книгу А. Пушкин «Маленькие трагедии» я кончил и сдаю ее издательству, они будут ее печатать, обязуются напечатать хорошо. Наташа очень благодарит за поздравление и за букварь, она его читает и сравнивает с русским. Она получает не все пятерки, а и четверки, сейчас их учат главным образом письму, а Вы сами знаете, что это не легко.

Ну, будьте здоровы, всего Вам хорошего. Мои все кланяются, большой поклон и поздравления Афанасию Федоровичу.

В. Фаворский

P. S. Сейчас в музее им. Пушкина очень интересная выставка — мексиканская. Искусство совсем не наше, ни на греческое, ни на Египет не похожее, страшноватое. Современная живопись мне не нравится, а древняя скульптура интересная.

167. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
17 февраля 1961 г.

Многоуважаемые друзья!

Получил Ваше письмо. Рад, что Вам нравятся мои работы и моих учеников. Сейчас вообще гравюра очень распространяется среди художников, и есть хорошие работы. Вы поглядите на них и увидите, что кроме интересных сюжетов интересно, как использовано черное и белое. Начинающий гравер рисует больше снег, черные деревья и ворон, а дело в том, как обогатить черное и белое и передать ими как бы все цвета.

Поглядите художников немцев, и, может быть, если что понравится, то напишите в Дрезден, в галерею, а там передадут авторам.

Относительно китайских художников дело задержалось. Посоветовали снестись с китайскими художниками через приехавших сейчас делегатов.

Насчет искусства, я не против слышать от Вас, что Вам интересно и какие вопросы Вас интересуют.

Я недавно написал маленькую статейку в журнал «Творчество», там была дискуссия по книге. Посылаю Вам гранки, которые у меня оказались, может, Вам интересно будет.

Относительно Вашего письма к Ефимову я слышал, наверное, он отнесется к этому благоприятно.

Наташа всем кланяется, книги за украинском языке ей нравятся, и она их читает, довольно успешно.

Всего хорошего, будьте здоровы. Фаворский.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

26 марта 1961 г.

Дорогой Владимир Андреевич!

Мы давно уже Вам не писали, чтобы просто не надоедать Вам своими письмами и не отнимать у Вас время. У нас дела идут неплохо.

У нас закрыли церковь, так как ее здание (построено в 1808 г.) в запущенном состоянии. Ее хотят отремонтировать немного и передать под музей. Но дело в том, что здание большое и высокое, без перегородок, а главное, совсем не отапливается. Поэтому нас совсем не радует переход музея в церковное здание. Но начальство настаивает на этом, и мы не знаем, что делать. Даже растерялись.

В Дрезденскую галерею мы написали свое впечатление о работах немецких художников, которые Вы подарили нам. Оттуда

мы получили письмо от директора галереи, в котором он спрашивает, чем бы могла Дрезденская галерея помочь нам. Мы не знаем, что писать об этом. О чем мы можем их просить? Чем они могут нам помочь? Наверное, у них есть возможности оказать помощь.

Не знаем, как Вы посмотрите, но мы написали небольшую статью в газету «Известия», в которой мы написали свои мысли о Вашем творчестве, в порядке обсуждения работ, представленных к Ленинской премии. Эту статью не напечатали, а передали в Комитет по Ленинским премиям при Совете Министров СССР. Нам очень хочется, чтобы Вам присудили Ленинскую премию. Осталось ждать результатов меньше месяца, и мы с волнением их ждем.

С сердечным приветом и любовью

юные историки Пархомовской с. шк.

168. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
2 апреля 1961 г.

Многоуважаемые друзья!

Получил Ваше письмо. Неудачно, что Вас хотят перевести в холодную и необорудованную церковь. Нужно требовать ее устройства, нужно, чтобы устроили два этажа и отопление. Интересно, есть ли там стенные росписи и насколько они хороши. Может, вся церковь должна сохраниться как памятник? Но отопление обязательно, а то могут пострадать все Ваши сокровища.

Рад, что Вас заинтересовали немцы, у меня еще для Вас кое-что накопилось. Я еще получил много немецких гравюр. Есть среди них хорошие.

Кроме того, сейчас в Москве выставка японских гравюр. И два из них: Кендзи Судзуки и Тадашиге Оно — были у меня и подарили мне свои гравюры. Я думаю, что Вам интересно с ними познакомиться. Все это — и немцев, и японцев, я пришлю Вам. И может быть, пришлют мне и китайцев.

Насчет Ваших отношений с Дрезденской галереей. Мне кажется, что просить их о чем-либо сейчас не стоит. А нужно просить их извещать Вас об их жизни, об их мероприятиях. В связи с этим они могут Вам, может быть, присылать проспекты, может быть, каталоги.

И Вы со своей стороны можете извещать их о своих делах, что Вы приобрели, чем пополнились, какие конференции были у Вас. У Вас были бы сношения музея с музеем. Можете их попросить познакомить Вас с современными художниками.

Относительно Вашей статьи. Конечно, это мне очень приятно. Но Вы лучше не надейтесь на то, что я получу премию, для этого нужно очень много условий.

Наташа благодарит за книги, они ей очень понравились, и кланяется Вам. Мне тоже была интересна книга о Полтавской битве.

Ну, всего хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский.

169. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
23 апреля 1961 г.

Многоуважаемые друзья!

Поздравляю Вас, интересующихся и любящих искусство, с присуждением Ленинской премии художнику Сарьяну. Это замечательно, что признали такого настоящего и поэтического художника. Я совсем этого не ждал.

Пророков мне не очень нравится, а Сарьяна я очень люблю.

Как поживаете, как Ваши дела?

Всего Вам хорошего. Будьте здоровы.

В. Фаворский.

170. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
29 апреля 1961 г.

Многоуважаемые друзья!

Посылаю Вам гравюры, которые я получил. Китайских гравюр я еще не получил.

Во-первых, посылаю Вам японских художников и то, что про них знаю.

1) Кендзи Судзуки: 21 гравюра на продольном дереве. Он сказал, что жил в деревне и изобразил окружавших его людей. Я понял так, что второе имя главное, т. е. Судзуки. Подписью служит первый иероглиф его имени.

2) Тадашиге Оно. Он искусствовед. Спросил меня, люблю ли я иконы, древнюю живопись, и когда я сказал, что люблю, он сказал, что тоже очень любит иконы.

Дал мне выбрать из целой серии цветных гравюр пейзажей одну, я ее посылаю Вам.

Затем я получил от Союза немецких художников из Берлина три эстампа.

1) «Убирающие развалины», литография — художник профессор Р. Бергандер.

2) «Строительница судов», по-моему, тоже литография. Художник Армин Мюнх.

3) «Гора для катания», цветной офорт. Художник Отто Петц.

Посылаю их Вам. Мне кажется, что это вещи хорошие.

Кроме того, я получил целую серию литографий и офортов из Германии, но не знаю этих художников и их подписей не разбираю. Я определю их и сообщу Вам. Из этой папки я посылаю Вам 5 литографий. Мне они нравятся. Когда я определю остальные, пришлю.

Кроме того, посылаю Вам мой портрет, сделанный Голицыным на линолеуме.

Всего Вам хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский.

А. Ф. Лунев — В. А. Фаворскому
12 мая 1961 г.

Дорогой Владимир Андреевич!

Отвечаю на Ваше последнее письмо ребятам за них. Вы прости-

те их, что они не ответили сразу,— я их так загрузил работой, что им просто нет возможности собраться и выработать ответ. Дело в том, что мы переходим в новое здание музея — в нижний этаж конторы сахарного завода. Там нам будет просторно — 8 комнат! Дом старинный, построен в XVIII веке в псевдоготическом стиле ⟨...⟩

Я сейчас использую каждую минуту для работы в музее вместе с ребятами, которые даже перегружены, но делать нечего — эта работа стоит труда, так как помещение чудесное и просторное ⟨...⟩

С глубоким уважением, А. Лунев.

171. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
2 июля 1961 г.

Многоуважаемые друзья, прежде всего, поздравляю Вас с новым хорошим помещением. Очень рад за Ваш музей, теперь он может расти и можно в нем работать. На днях я получил китайские гравюры, и некоторые из них мне нравятся, особенно большие линолеумы, но есть и совсем слабые. Они предлагают меняться дальше, также и немцы предлагают продолжать обмен. Но я сейчас в деревне, и мне трудно это организовать, это будет осенью.

Скоро я перешлю Вам оставшихся у меня немцев и китайцев, которые я получил. Кете Кольвиц хороший художник конца девятнадцатого века, художник, всегда изображавший борьбу рабочих, офорт (т. е. гравюра, травленая на меди), который у Вас, тоже изображает эпизод борьбы. У нее много литографий, мне кажутся они несколько мрачными по колориту. Она умерла, но не знаю когда.

Я сейчас в деревне под Москвой, и пробуду долго. Я живу около Звенигорода. Буду рад, если Вы приедете, я на Вас посмотрю, какие Вы. Можно обернуться в день, а можно переночевать. Да и сам Звенигород интересный город, собор XV века и монастырь,⟨...⟩ Милости просим.

Я сейчас ничего не делаю, чувствую себя неважно. Но если смогу, то осенью буду делать пушкинского «Рыбака и золотую рыбку», мне кажется, что это произведение монументальное и его так и хочу делать. Затеял еще линолеум «Ледовое побоище», но не знаю, кончу ли за лето.

Ну, всего хорошего, будьте здоровы, поклон Афанасию Федоровичу.

В. Фаворский.

172. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
24 октября 1961 г.

Многоуважаемый Афанасий Федорович!

Многоуважаемые друзья Пархомовцы!

Напрасно Вы думаете, что я Вас забыл или на Вас обиделся. Я внезапно заболел и даже на некоторое время попал в больницу. Теперь я дома, но еще лежу. Так что не имел времени Вам отвечать. Я постараюсь на днях переправить Вам китайские и немецкие гравюры, может быть, не все сразу. Не знаю, смогу ли

я и дальше доставать иностранные гравюры, т. к. издан закон, по которому должно сугубо проверяться, что посылаешь.

Очень жаль, что Вы не заехали ко мне, думая, что помешаете во время именин. А было бы как раз очень хорошо, и Вы могли бы встретиться с другими художниками.

В последнем письме Вы спрашиваете меня относительно некоторых художников, нравятся ли они мне. Могу сказать, что Матисс мне очень нравится. Вы должны представить себе, что когда рисуют с натуры, то вовсе не обязательно соблюдать буквальную долю светотени, рисунка и цвета, как это в натуре. Художник может подойти к натуре по преимуществу с одним средством. Например, Матисс — с цветом. И живо изображает то, что он видит, по-новому, как никто не видал, и тем не менее передается живой образ и рыбок, и окна, и женской фигуры. Великолепный этюд мастерской, в котором совсем не теми средствами, что обычно, переданы и гипс, и материи, и картины, и прочее. За это мы все должны быть ему благодарны.

Будьте здоровы. Всего хорошего.

В. Фаворский.

173. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
5 февраля 1962 г.

Многоуважаемые друзья!

Я давно Вам не писал. Мое здоровье так себе. Я, правда, большею частью сижу, но достаточно и лежу в постели. Все, что Вы писали насчет музея, мне интересно. Я все никак не пошлю Вам партию немцев и китайцев, но на днях я это сделаю. Я еще недавно получил партию немецких литографий для Вас. Там, между прочим, опять симпатичный мне художник Моор. Ваш музей теперь станет исключительным по богатству немецких литографий. Некоторые из них, правда, не очень хорошие, но есть и симпатичные.

Китайские гравюры, которые мне прислали, не самые лучшие, но мне нравится Гу-Юань и другой художник, изображающий школу.

Рукописи об искусстве, которые Вы просили у меня, я посылаю через Афанасия Федоровича.

Всего Вам хорошего, будьте здоровы. С Новым годом.

В. Фаворский.

P. S. Письмо несколько задержалось, за это время я получил Ваше. Вы меня спрашиваете, чем же я болен. Моя болезнь, по-видимому, серьезная, какая-то форма склероза. Становятся ноги и руки и все мускулы менее подвижными. С этим, конечно, борются, но настоящего средства нет. Рисовать я еще кое-как могу, а гравировать не могу и не знаю, буду ли. Это довольно печально.

174. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
31 марта 1962 г.

Многоуважаемые друзья, получил Ваше письмо и книгу. Спасибо. Вы напрасно боитесь, что я раздружусь с Вами.

Немцев я Вам еще не посылал, так что не беспокойтесь об этом. Пошлю, когда определят, кто это рисовал.

Вы пишете, что хотели бы получить еще мои вещи. Я не против, но не помню, какие уже есть у Вас. Так что Вы напишите мне список моих вещей, которые у Вас в музее. Я Вам пришлю тогда, конечно, не все, но кое-какие мои гравюры.

Я Вам послал мои высказывания об искусстве, интересно, понятно ли я написал. Если понятно, то напишите мне Ваше мнение об этих высказываниях.

Всего хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

Лето 1962 г.

Дорогой и любимый Владимир Андреевич!

Недавно получили Ваше письмо. Каждое Ваше письмо для нас радующее и волнующее событие, так как у нас нет большего и лучшего друга, чем Вы.

Китайские гравюры мы уже выставили. Они очень многих интересуют. В музее мы оформили отдельно небольшой зал восточного искусства, но он еще очень бедный. Мы просили Вас подарить нам еще что-нибудь из Ваших произведений, которых у нас еще нет. Мы попросили, но потом испугались, думали, что Вы рассердитесь. Но из Вашего письма мы узнали, что Вы всегда очень добры к нам. Это нас очень обрадовало.

Вы спрашиваете, что у нас есть из Ваших работ. Их очень много: иллюстрации к «Слову о полку Игореве», к «Маленьким трагедиям» Пушкина, «За мир», «Стадо на отдыхе», «Разговор о порохе», «Птицы пролетают», «На базар», «Портрет Достоевского», «М. Ю. Лермонтов», «Концерт Бетховена» и две работы к 10-летию Октябрьской революции. Вот такие Ваши работы у нас есть. Все у нас очень гордятся, что у нас такое большое собрание Ваших произведений, но, конечно, нам хотелось бы иметь, как говорят, максимум. Вы не думаете, что мы хотим слишком много? Но нам хочется иметь много Ваших работ. Вы нас очень обрадовали, что согласились нам подарить еще. Вообще, наш музей будет Вашим музеем («Музеем В. А. Фаворского») Мы думали так сделать, так как Вы, Ваше имя для нас бесконечно дорого.

Ваши письма, где Вы изложили мысли об искусстве, мы обсудили, это нам очень много дало в понимании сути искусства. Искусство рождается любовью, и художник должен глубоко любить людей и природу и уметь передать свои чувства на изобразительной поверхности. При этом художник по-разному это может сделать в смысле и плана, и композиции, и материала, и техники, и способа изображения. Другими словами, каждый художник по-разному выражает свои чувства, свое понимание мира, жизни, явлений разных в жизни и природе. Но художник не просто «фотографирует» все это, но искусством создает что-то новое в жизни людей, в их чувствах и мыслях. Настоящее искусство всегда вызывает у людей доброе, прекрасное, благородное.

Вот коротко, как мы поняли Ваши мысли об искусстве. Правильно ли мы поняли?

С горячим сердечным приветом и любовью юные историки Пархомовской школы.

А. Ф. Лунев — В. А. Фаворскому
12 сентября 1962 г.

⟨...⟩ Ребята очень остались довольны, что побывали у Вас, и были взволнованы той сердечной встречей, которую оказали им Вы и все у Вас в доме. Правда, они очень недовольны собою. Им кажется, что вели себя они не совсем так, как им хотелось, и боятся, что Вы остались недовольны ими. Думают объясниться. Я им сказал, что Вы поймете их, и, если что и не так, то простите, войдя в их состояние и положение. ⟨...⟩

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

10 октября 1962 г.

Здравствуйте, дорогой Владимир Андреевич!

Мы очень давно Вам не писали. Хотели вместе с письмом послать и фотографии. Но сделать фотографии у нас оказалось не так просто: то бумаги нет, ни проявителя, ни закрепителя, то сгорела лампа увеличителя. Но мы часто и много говорили о Вас, а еще чаще думали. Для тех из нас, кому посчастливилось в этом году летом побывать у Вас в гостях, встретиться и увидеть Вас,— это останется на всю жизнь, как большое радостное событие в их жизни. Но, кажется, они вели себя при встрече не как им хотелось и очень огорчены и смущены этим. Почему так получилось? Немного их смутило и очень опечалило, что увидели Вас, как показалось сразу, в тяжелом положении. Мы ведь не знали точно Вашего состояния. А второе — это то, что и очень рады были видеть Вас и вместе с тем смутились, что мы, может быть, какие-то неотесанные, из села. И, наверное, ребята от всего этого почувствовали какую-то скованность, а когда немного освоились, уезжать надо было. А ведь так много хотелось и расспросить и рассказать. Но как бы это ни было, нам еще раз хочется сказать Вам, что Вы — самый лучший и самый дорогой наш друг и мы очень и очень любим и будем любить Вас.

В своем музее сейчас мы занялись своим ремонтом и перестройкой экспозиции. Афанасий Федорович говорил, что он написал список работ, которые у нас есть, и мы не будем повторять то же самое. Еще он говорил, что Вы хотите помочь нам учиться делать линогравюры. Это нас очень обрадовало. У нас много очень охотников до этой работы. Мы очень Вам за все благодарны, всем сердцем благодарны.

Желаем Вам от всей души как можно скорее выздороветь.

175. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
20 декабря 1962 г.

Многоуважаемые друзья!

Не смущайтесь тем, что Вы из села, как Вы пишете. Это совершенно не чувствовалось при Вашем милом посещении меня. Я видел статных юношей и девушек, и мне было приятно. А встречи — всегда вопрос сложный. Всегда забываешь, о чем поговорить, что расспросить. Это и с моей стороны тоже.

Пополнение моими вещами музея задерживается, т. к. еще не отпечатаны. И задерживается также посылка Вам инструмента для линолеума, но это не надолго. Рад буду, когда Вы начнете.

Будьте здоровы, всего хорошего. В. Фаворский.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

20 января 1963 г.

⟨...⟩ Мы в основном в курсе о спорах, которые ведутся сейчас об искусстве. Конечно, мы всей душой на стороне тех, которые стоят за то, чтобы не было какого-то шаблонного искусства. Но наша душа восстает против того, что называют абстракционизмом. Он нам непонятен и ничего не говорит ни уму ни сердцу, да и мы не верим, что работы абстракционистов можно назвать искусством. ⟨...⟩

176. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
3 марта 1963 г.

Глубокоуважаемые друзья!

Очень рад, что Вы имеете штихеля. Дело, так сказать, за малым. Но Вам нужно как-нибудь организовать рисунок, хотя бы без руководителя. Ставьте себе натюрморты и рисуйте.

Насчет новаторов и старозаветных художников, мне думается — нужно дать им свободу по возможности. Абстракционизм я сам не люблю. То есть если бы он не претендовал бы на важное значение, то пускай бы им занимались. А так, когда он хочет быть самым важным искусством, то, конечно, он не имеет права. У него главное только вкус, а это мало. А ко всем новаторам нужно относиться осторожно, и нужно уметь говорить, что не понимаешь.

Всего хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский.

177. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
23 ноября 1963 г.

Многоуважаемые друзья!

Жду от Вас гравюр. Мне очень любопытно. За это время я написал несколько статей, которые напечатали в журнале «Декоративное искусство». А вот в газете «Советская культура» напечатали статью по моим мыслям; напечатала Языкова, член редакции газеты, напечатала с моей подписью. Но я не могу признать ее своею.

С мыслями я могу согласиться. Но, главное, стиль... Мне за стиль совестно. И уже одно название «Всего себя», название статьи очень претенциозно. Вообще статья самохвальная, нескромная, не в моем обычае. Мне за нее стыдно. Я сказал бы то же совсем иначе.

Ваш список моих работ я получил, и постепенно буду Вам посылать. Всего Вам хорошего. Будьте здоровы!

В. А. Фаворский

178. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
9 апреля 1964 г.

Многоуважаемые друзья!

Получил я от Вас письмо. Действительно, давно мы не переписывались. Писать мне трудно, хотя я, как прежде, и лежу. Но на Вашу просьбу прислать что-нибудь, я смогу выслать несколько вещей, вернее Ирина Георгиевна поможет мне и пошлет их Вам.

Радуюсь, что Вы приобрели Петрова-Водкина, и еще мне очень приятно, что для Вас Коненков сделал Шевченко. Я видел это в «Правде», но там нельзя рассмотреть статую, но, во всяком случае, работа Коненкова — хорошая работа. Между прочим, поздравляю Вас с юбилеем Шевченко.

Хорошо, что Вы переписываетесь с Дрезденкой и Ваши связи все растут. Ваш музей становится знаменитым, это хорошо.

Ну, всего хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский

179. В. А. Фаворский — обществу «Юный историк»
1 октября 1964 г.

Я все еще на даче и лежу больной. И в Москве не бывал. Так что Риту не видал. И поэтому устроить ее не мог, но все равно ее встретила Александра Николаевна и устроила.

Очень жаль, что она не выдержала экзамена.

Ира дала Рите несколько немецких гравюр для музея. Об этом Вы пишете. Но Ира послала Вам несколько моих гравюр. Об этом Вы ничего не пишете. Получили ли Вы их? Беспокоюсь.

Думать о том, что Вы поедете в Дрезден, очень грандиозно. Хорошо бы, чтобы это случилось.

До свиданья, будьте здоровы.

В. Фаворский.

А. Ф. Лунев — В. А. Фаворскому
9 октября 1964 г.

Дорогой Владимир Андреевич!

Мне более чем приятно читать в газетах об открывшейся в музее имени Пушкина выставке Ваших работ. Очень радует, что статьи выражают мнение всех людей о Вашем творчестве, как знаменательном событии не только нашего, но и мирового искусства. 〈...〉

У нас все идет хорошо, и в музее и в целом в работе. Пополнение, полученное из Эрмитажа, разместили в экспозиции. Это сделало наш музей богатым и «музейным». В кружке в последнее время мы познакомились с искусством Латинской Америки. На ребят произвело сильное впечатление искусство индейских племен до так называемого колониального периода — майя, ацтеков и др. Думаю, что ребят следует ознакомить и с искусством народов Африки. Искусство — общечеловечно — это ребята должны понять и уяснить, какое большое место оно занимает в жизни людей.

Ребята кланяются Вам и шлют самые искренние пожелания всего наилучшего.

С глубоким уважением и любовью А. Лунев.

Общество «Юный историк» — В. А. Фаворскому

21 декабря 1964 г.

Этим письмом мы решили напомнить Вам о себе и еще раз сказать Вам, что мы помним о Вас и, как всегда, горячо любим. Долго не писали потому, что не хотели Вас беспокоить. Мы знаем, что в Москве открыта выставка Ваших работ, и притом очень большая. Мы очень рады этому, так как тысячи и тысячи людей познакомятся с Вашими чудесными работами. Жаль только, что среди них не будет нас. Хотя у нас в музее много Ваших произведений, но это только ведь небольшая часть из того, что Вы создали. Мы всегда волнуемся и беспокоимся о том, какое у Вас состояние здоровья. Если бы только мы могли помочь — с какой радостью мы бы это сделали!

У нас дела идут хорошо, в музее много пополнений. Из Эрмитажа нам передали много интересных вещей, особенно старинных гравюр. Среди них подлинные гравюры: — одна — Рембрандт и три маленьких — Калло. Сами недавно достали две интересных украинских иконы. По-прежнему занимаемся изучением истории мирового искусства. Недавно ознакомились с искусством древним и современным стран Латинской Америки и народов Африки. Нас удивило и поразило своеобразие и высокое мастерство художников этих народов.

Нам хочется поделиться с Вами большой для нас радостью. Окончательно решен вопрос о том, что десять наших ребят на весенних каникулах поедут в ГДР. Думаем, что поездка интересная будет для нас во всех отношениях. Мы побываем в городах Берлине, Магдебурге и Дрездене. Самое главное, что побываем в Дрезденской галерее. Скоро у нас каникулы, и мы их ждем с нетерпением.

Желаем Вам, дорогой Владимир Андреевич, наилучшего.

С искренней любовью к Вам юные историки из Пархомовки.

180. В. Шмидту
июль 1960 г.

Многоуважаемый господин директор Вернер Шмидт!

Прежде всего благодарю всех художников и очень тронут их отношением к моим работам.

И то, что Вы прислали уже, мне показалось очень интересным и многое очень понравилось.

Но произошло недоразумение, и в этом виноват мой далеко не совершенный немецкий язык, которым я разговаривал с господином генераль-директором Зейдевицем. По-видимому, я сказал, что некоторые работы, которые будут несколько трудными для восприятия из-за своей сложности, я передам Пушкинскому музею, а большинство вещей мне очень хочется передать в провинциальный сельский музей.

Я обещал им позаботиться об их гравюрном кабинете и попытаюсь достать им и китайцев, и мексиканцев, и других. Я с ними давно переписываюсь и удивляюсь все больше, какие они молодцы. Какие сложные вопросы их волнуют, и как они интересуют-

ся современностью. Музей, собственно, создан средней сельской школой, и молодежь страшно увлечена вопросами искусства и, в связи с этим, музеем.

Я для них собираю советских графиков Москвы.

Передайте немецким коллегам, что, конечно, трибуна Музея им. Пушкина шире, но трибуна, которую я предлагаю, находится в самой народной гуще, и это очень интересно.

Между прочим, если в ГДР кому-либо захотелось бы основать такой провинциальный филиал музея, то я, со своей стороны, счастлив был бы участвовать своими вещами.

Но в связи с тем, что эти вещи предполагается мной передать в провинциальный музей, может, очень драгоценные листы Вы мне не присылайте.

Вы передайте, что я, конечно, все сведения об авторах передам в музей, и, наверное, молодые товарищи, связанные с музеем, напишут свои впечатления и сообщат их либо кабинету, либо самим художникам.

Еще раз простите, что я ввел в заблуждение генераль-директора Зейдевица.

Будьте здоровы, всего хорошего. В. Фаворский.

Я нахожусь сейчас в деревне и поэтому задержался с ответом.

181. А. Ф. Луневу
10 мая 1960 г.

Многоуважаемый Афанасий Федорович!

Мне очень приятно беседовать с Вашей молодежью. Я получаю от них очень интересные письма с разными вопросами по искусству и хотел бы им, как я смогу, отвечать, но я сам варюсь в котле сегодняшней бурной художественной жизни и, конечно, не смогу быть объективным на сто процентов. Я понимаю, чем они Вам обязаны, Вы их воспитали, и поэтому решил спросить, можно ли мне с ними беседовать о разных вопросах искусства или лучше воздержаться, не залезать в дебри истории. Конечно, я учитываю их возраст и буду учитывать его. Но говорить популярно очень трудно, и мне это дается с трудом.

Будьте здоровы, всего хорошего.

В. Фаворский.

182. А. Ф. Луневу
9 декабря 1960 г.

Многоуважаемый Афанасий Федорович,
получил Ваше любезное письмо. Прежде всего сообщаю, что никакой посылки не отправлял к Вам. С моим предприятием по пополнению музея дело идет довольно туго. Пока я получил из Германии 6 гравюр, обещают еще 6, и такой обмен можно продолжать. Относительно московских художников я пока собрал около десяти гравюр молодых, но наиболее интересных художников. А в Китай я думаю снестись через Общество дружбы, но они предлагают мне самому, это, конечно, будет дольше. Кое-что еще предполагаю получить.

Относительно Вашего приезда в Москву и посещения меня, буду очень рад с Вами повидаться и, если можно, нагружу Вас всеми этими гравюрами, это будет вернее, чем посылать их по почте.

Полная интереса жизнь Ваших ребят меня очень восхищает. Интересно, что они сами захотели видеть французов, это указывает, что они широко заинтересованы и пытливы.

У меня тут недавно были студенты-историки Московского университета. Я им рассказал про Пархомовку и дал адрес школы. Они хотели написать письмо и спросить, чем они могут ребятам тут в Москве, помочь. Так что Вы не удивляйтесь их письму.

Наташа получила книгу, которую Петя послал ей. Она очень благодарна ему и сама ему пишет письмо, да никак не напишет чисто, я все бракую. Но приятно то, что она преуспевает в украинском языке, хорошо читает и удачно доискивается смысла слов.

Ну, всего хорошего, будьте здоровы. Рад буду видеть Вас у себя.

В. Фаворский

183. А. Ф. Луневу
31 декабря 1960 г.

Многоуважаемый Афанасий Федорович,
получил Ваше письмо, но отвечаю не сразу, был занят. Я тоже очень рад, что Вы побывали у нас. Вы у нас, у меня и моего окружения вызываете огромное уважение всей Вашей деятельностью.

Я только жалел потом, что ведь Вы тоже сами интересуетесь искусством и немного коллекционируете, я бы мог Вам дать не только Достоевского, но и другие мои работы. Другой раз исправлю это упущение.

Очень рад, что обрадовал ребят моими работами. Но пускай они не очень надеются на получение мной Ленинской премии. Много выдвинуто достойных работ. Да и носить такую награду не так легко.

Я, между прочим, посылаю Вам список работ немецких художников, присланных мне Дрезденской галереей. Он написан по-немецки, но со словарем можно все прочесть.

Между прочим, хорошо бы, чтобы они — ребята, хорошо посмотрев немецкие работы, написали бы в Дрезден свое мнение о тех, которые им понравятся.

Я слышал, что письмо к Ефимовым уже прислано и Адриан Иванович, по-моему, относится к нему благосклонно.

Наташа изучает украинский язык и разбирается в нем довольно успешно и кланяется Пете.

Всего хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский.

184. А. Ф. Луневу
7 апреля 1961 г.

Дорогой Афанасий Федорович.
отвечаю Вам с некоторым опозданием. Посылаю Вам буквицы к «Рассуждениям аббата Жерома Куаньяра» Анатоля Франса.

Посылаю их, потому что они маленькие и войдут в письмо. Делал я их давно, в 1919 году, но их считают для меня характерными.

Сочувствую Вам с помещением (с церковью), там, конечно, отопление и, наверно, нужны перегородка и антресоли, чтобы использовать все помещение. Иначе Вы можете загубить музей. А что, церковь архитектурно интересная? И есть ли роспись, хотя бы близкая к 18 веку.

Я получил еще из Германии много литографий и, кроме того, у меня были два японских гравера и подарили свои гравюры. Все это, через некоторое время, пошлю Вам в Музей. Кроме того, я послал некоторые мои гравюры в Пекин, на обмен. Не знаю, что из этого выйдет.

Ну, желаю Вам всего хорошего, будьте здоровы. Наташа Пете кланяется.

В. Фаворский

185. А. Ф. Луневу
31 марта 1962 г.

Милый Афанасий Федорович!

Получил Ваше любезное письмо. Вы пишите, между прочим, что пострадала моя гравюра из «Слова». Так можно ли ее реставрировать? Или я вышлю Вам другой экземпляр. Относительно того, что ребята просят мои работы, я написал им, что вышлю, конечно, не все, а кое-какие.

О немцах Вы не беспокойтесь — я еще не высылал их. Вы пишете мне о моих высказываниях об искусстве, мне, конечно, интересно Ваше мнение. А как это дошло до ребят?

Мое здоровье пока такое же.

Всего Вам хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский

P. S. Я спрашивал Вас, может быть, Вы хотите иметь какую-нибудь вещь, я Вам вышлю.

186. А. Ф. Луневу
28 сентября 1962 г.

Милый Афанасий Федорович!

Получил Ваше доброе письмо. Хотел Вам написать, какое впечатление произвели на меня ребята. Я очень рад, что они добрались до меня, хотя, может быть, им было это трудно. Они на меня произвели очень милое впечатление, и вели они себя очень хорошо и свободно. К сожалению, застали меня лежачим. Если бы я ходил, я бы принял их иначе.

Я буду заботиться сейчас о пополнении музея и Вашей личной коллекции. И затем мы думаем с Ирой, как их снабдить штихелями, валиком и линолеумом. Пусть режут.

Ваши чувства, которые Вы мне высказываете, замечательны. Я Вам за них благодарен.

Будьте здоровы. Всего хорошего.

В. Фаворский

187. А. Ф. Луневу
20 декабря 1962 г.

Милый Афанасий Федорович!

Я уже приехал в Москву с дачи. К сожалению, посылка к Вам вещей задерживается.

Относительно Вашего плана, относительно поступления в институт им. Репина не знаю, что Вам сказать. Конечно, знание фактическое у Вас пополнится, но я не высокого мнения о том, как преподают искусствоведение. Теорию искусств не преподают, скорей — литературное понимание искусства. Это всегда мне не нравилось. Так что мне кажется, что фактическую часть можно приобрести по книгам. Словом, не знаю, что Вам посоветовать.

Все говорят, что я поправился. Но в общем основная моя болезнь остается в силе. Так что, если я что могу делать, то только думать об искусстве и диктовать. Вот, если хотите, я буду присылать Вам мои писания. Хотя сомневаюсь, будут ли они вразумительны, поймете ли Вы их, т. к. они большей частью парадоксальны.

Очень тронут Вашим отношением к моим письмам. О Ваших учениках, которые меня посетили, у меня очень хорошее воспоминание. Правда, они смутились тем, что застали такого больного, но историки должны все знать. Очень рад, если они будут заниматься линолеумом, но посылка инструментов у нас тоже задерживается.

Будьте здоровы, всего хорошего.

В. Фаворский

188. А. Ф. Луневу
3 января 1963 г.

Многоуважаемый Афанасий Федорович!

Получил Ваше письмо и очень сожалел о Вашей болезни. Поздравляю Вас с Новым годом.

Меня действительно выбрали в действительные члены Академии, но я этому не очень рад.

Прочел Вашу статью, и вот об ней-то хотел сказать несколько слов. Мне она не очень понравилась. Вы уж извините. Во-первых, несколько молодых художников, может быть, нарисовали рискованные картины, но искренние, но все на них навалились и клеймят их за чуждые влияния.

Кроме того, Ван Гог и Матисс, особенно Ван Гог, такие уважаемые художники, которых можно сравнить с Рембрандтом. Ван Гога именно хочется сравнить с Рембрандтом, и он, таким образом, становится золотым фондом живописи. И особенно потому, что очень высоко его содержание. Так что кому и подражать, если не ему? Вы извините, но это мое мнение.

Желаю, чтоб Ваша рука скорее прошла. Всего хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский.

189. А. Ф. Луневу
17 февраля 1963 г.

Многоуважаемый Афанасий Федорович!

Получил Ваше любезное письмо. О Вашей статье сейчас больше не надо думать. Это связано с очень широкими вопросами, и халтурщиков много и с той и с другой стороны. Но, как Вы заметили, в печати все время статьи реакционные. Говорить тут о справедливости не приходится. С такими статьями возрождаются замшелые художники и приобретают силу.

Между прочим, получили ли Вы штихеля, или нет? Ира Вам послала. Мне интересно, как начнут гравировать юные граверы. Есть ли у Вас линолеум?

Я все время помню об Вас и об юных историках, и если не часто пишу, то извините.

Всего хорошего, будьте здоровы. Привет юным историкам.

В. Фаворский.

190. А. Ф. Луневу
23 ноября 1963 г.

Многоуважаемый Афанасий Федорович!

Очень жаль, что этим летом Вам не пришлось попутешествовать с Вашими ребятами.

Я очень рад, что Музей развивается, хотя и пополняется мало.

Все никак я не пришлю Вам мои гравюры,— все некогда напечатать. Но я этою зимой это обязательно сделаю.

Вы видели, может быть, в газете «Советская культура», кажется, в номере от 26 октября 1963 г., мою статью?

Я должен сказать, что она не моя. Сотрудница газеты Языкова написала ее, спрашивая меня. Она не переврала ничего, но стиль и особенно название, заглавие, мне очень не нравятся. Слишком самохвально, сентиментально. Как говорится: «на всякую старуху имеется проруха», так что я принужден был сказать ей, что «мысль изреченная есть ложь».

А другая статья в журнале «Декоративное искусство» — действительно моя. Я ее продиктовал и я за нее отвечаю.

Ну, будьте здоровы. Всего хорошего.

В. Фаворский.

191. А. Ф. Луневу
18 апреля 1964 г.

Милый Афанасий Федорович!

Писал Вам не часто: так случилось. От учеников я получил письмо и им ответил. Все хотелось послать Вам гравюры. Ирина Георгиевна не подобрала — все была занята. Теперь как будто подобрала немного и пошлет.

Ученики написали мне, что приобрели Петрова-Водкина. Это очень хорошо. И еще Коненков сделал статую Шевченко! Поздравляю Вас с новыми приобретениями. Вот какое дело Вы затеяли! Афанасий Федорович, честь и хвала Вам!

Юные историки писали, что они переписываются с Дрезденом, с гравюрным кабинетом, и даже поедут туда. Как бы хорошо было! Вот какое дело Вы затеяли!

Относительно меня Вы знаете, что я ничего нового не делаю и по каким причинам.

Только иногда диктую статьи по искусству. Но они очень специальные. Не знаю уж, годятся ли они для Ваших юных историков. Если их напечатают, то я все-таки пришлю Вам.

На днях снимали мои гравюры в кино, но я не видел и не могу сказать, хорошо или плохо. Машенька и все, кто видел, хвалят съемку. Не знаю, как Вам сделают — хорошо ли,— потрафят или нет.

Надеюсь, в это лето юные историки будут больше путешествовать, чем в прошлом году.

Всего хорошего. Будьте здоровы, Афанасий Федорович!

В. Фаворский.

192. А. Ф. Луневу
10 октября 1964 г.

Милый Афанасий Федорович!

Я Вам давно не писал. Да и Вы тоже. Сообщите мне, как прошло Ваше лето и что принес сентябрь. Юные историки писали мне о Германии, хотели туда поехать. Удалось ли это?

Я все лежу, конечно. Но хуже не делается. И то хорошо.

Между прочим, мне интересно, получили ли юные историки мои гравюры летом, что было напечатано, Ирина послала. Адрес был написан: не Богодуховский район, а Краснокутский. Может быть, из-за этого не дошло? При случае черкните мне.

Всего хорошего, будьте здоровы.

В. Фаворский.

Стенограммы выступлений

Доклад на заседании графической секции МОСХа о выставке графики в ГМИИ 28 декабря 1933 г. (четыре вечера, посвященные выставке «15 лет советской графики»).

Мое мнение и мнение многих, с которыми мне приходилось говорить, заключается в том, что графическая выставка действительно является победительницей. В связи с разговором о графической выставке — ее всегда сравнивали с живописью, архитектурой и скульптурой, от многих слышишь, что следующей кандидатурой является скульптура. Эти два искусства обусловлены уже некоторой своей скромностью. Если мы возьмем живопись и архитектуру, то мы увидим в какой-то период попытку обойтись в одиночку.

Архитектура пытается отмести живопись и скульптуру и пойти к разрешению вопроса одной. Это было неправильным. Сейчас архитектура идет по линии синтеза искусств. Если мы возьмем скульптуру и графику, то увидим, что оба этих искусства пытались связаться друг с другом. Графики не ставили границ, не определяли цехового подхода и не пытались своими специфическими, графическими средствами решать все вопросы искусства. Большей частью мы имеем какую-то область искусства, которая не ограничена, а переливается в другие области, связывается с целым рядом других дисциплин, и тем самым мы получаем на этой выставке большую роль художественной культуры.

Когда здесь были ленинградцы, мы рассматривали с ними выставку, дискутировали. Ведь было о чем спорить — прежде всего о том, чтобы графика не была искусством, связанным какими-то приемами, ограничениями... Мы имеем возможность всюду брать, испытывать влияние от соседних искусств и идти в разных областях на синтетическое искусство. Это естественно, потому что в книге мы связываемся с литературой, с акварелью — переходим к живописи, рисунок опять связывает нас с литературой, станковая графика дает подход к композиции. На одно я хотел указать, что специфически графического, ограниченно графического в средствах, мы очень мало видим на этой выставке.

С этой точки зрения мне хотелось рассмотреть выставку и все вопросы сегодняшней графики. Мне представляется, что такое положение, такое состояние графики должно быть сохранено и в дальнейшем и только при таких отношениях групп и влиянии друг на друга может продолжаться дальнейший рост. Так мы можем проследить целый ряд попыток борьбы за такой синтетический подход. Если мы возьмем вообще графические тенденции в нашем искусстве, то они вначале были сильно связаны с ОСТом. ОСТ был вызван к жизни, как мне представляется, требованиями темы и

взял от темы наиболее важное, а именно рассказ. Отсюда появилась специфическая графичность ОСТа. ОСТ очень сильно развил метод рассказа, многосложного рассказа, ушел от зрительского момента, от зрительской пассивности, ушел от натурализма зрительного и живописного, которые мы могли видеть в то время в ОМХе. И затем ОСТ уже в какой-то мере дошел до абсурдного предела в тенденции возможно более отвлеченно рассказать о форме, о движении, о фабуле и т. д.

Если мы с этой стороны рассмотрим ОСТ, то мы увидим нематериальность его, т. е. отвлеченность в смысле материала, а с другой стороны — использование плоскости, но уже схематическое. Здесь мы видим успех трафарета, который дурно влияет на реалистичность изображения. И мы наблюдаем затем как раз в этой группе попытку как бы реакции на рационализм, попытку живописно наполнить те образы, которые создаются, перейти от отвлеченного графического изображения к более конкретному живописному изображению.

Мы видим прежде всего Лабаса, типичного остовца, который очень отвлеченно, линейно и рационально строил формы. Сейчас мы видим его стремление к живописности. И целый ряд остовцев идет и работает в этом направлении. И мне кажется, что это опять как бы некоторое стремление к тому, чтобы избавиться от того абсурдного предела, где рациональность перешла в течение остовцев.

Возьмем другой эпизод — это Купреянов. Он начал как гравер, работал очень основательно, и многие его гравюры были не моей школы, они скорее ленинградского типа. Он находился под большим влиянием Остроумовой-Лебедевой. Когда он приехал из Ленинграда, то представлял собой законченного гравера, несколько стилизаторского плана, но композиционно сильного. Он отбрасывает гравюру и начинает работать как рисовальщик, причем в большой мере это происходит под влиянием группы Митурича, Львова и Бруни, которые переезжают тогда из Ленинграда в Москву.

Очень интересен и характерен может быть для какой-то стороны истории нашей графики Купреянов. Он отказался от деревянной гравюры в силу того, что материал, обусловливающий и очень опосредующий всякое изображение с натуры, сам по себе является ценностью, сам по себе может вызвать эмоцию, сам по себе может оцениваться как некоторая драгоценность, как некоторый вкусовой момент. И вот это свойство материала в деревянной гравюре ему, казалось, мешало, мешало непосредственному художественному восприятию действительности и передачи ее в изображении. Чтобы опять быть чище, чтобы честнее подходить к действительности, он бросает гравюру и берется за рисунок, за литографию, которая как бы является фотографией рисунка и позволяет работать в рисунке, переводя его в химию. Это его отношение к гравюре и рисунку дает возможность выяснить роль материала в графике. Дерево, часто в силу того, что нам приходится мелко работать, в силу того, что оно само вызывает определенную технику, и технику строгую и точную, может действовать чисто эстетически.

Сам материал, что мы встречаем в отношении хотя бы к Палеху. Там цвет краски, мелкий рисунок и уже всякая вещь, как бы

она сделана ни была в смысле рисунка, образа, изображения, вызывает наши эстетические эмоции. Конечно, поверхностные, чисто внешние, не мешающие добиться простого реалистического изображения. С другой стороны, рисунок часто непосредственно подводит нас к натуре,— это материал, который меньше всего ощущается как материал, вы имеете белую бумагу и черный карандаш.

Конечно, и здесь возможен эстетский подход, но здесь меньше возможностей и гораздо легче сохранить честное отношение к натуре. И сам Купреянов таким образом объяснял свой поступок, и это совершенно понятно. И если мы с этой точки зрения посмотрим, то, с одной стороны, должны говорить об опасности в гравюре, а с другой — о роли рисунка.

Если мы возьмем Москву, то рисунок в ней в прежнее время был представлен мало. Всякий живописец рисовал, но рисовал для живописи, самостоятельно никто рисунка не вел и даже не выставлял. Была маленькая группа, которая над рисунком работала и рисунок культивировала. Это группа «Маковца». Здесь можно назвать сильную фигуру Чекрыгина. Тут мы наблюдаем культуру московского рисунка, очень живописного, с очень живописной тенденцией, но с очень непосредственным и живым подходом к действительности. Затем мы видели вливание ленинградской крови в Москву в группе Митурича, Львова, Бруни, которые повлияли на Купреянова и других.

Это мы видим на выставке. Этот непосредственный подход к действительности в рисунке повлиял на очень многих. Здесь мы наблюдаем своего рода болезнь. Если мы возьмем рисунок и его крайнюю непосредственность в подходе к действительности, то мы можем наблюдать здесь и другое: мы можем скатиться к ощущению, почти к беспредметному изображению.

Если мы возьмем Николая Николаевича Купреянова, то мы в нем видим лиризм. Такие рисунки невольно дают лирический уклон художнику. В рисунке мы можем наблюдать целый ряд лирических произведений. И вот лиричность рисунка привела к тому, что мы имеем почти беспредметное изображение.

Абрам Маркович [Эфрос] сказал, что на выставке мало отражена сегодняшняя действительность. Если подсчитать товарищей, которых, может быть, и нет на выставке, то мы можем сказать, что многие из них рисуют в колхозах, на фабриках и заводах. Но тут часто беда в другом, что они, в сущности, рисуют некоторые ощущения зрительной натуры. Рисунок, почти крайне лиричный, уже не дает основной темы, которая здесь может быть получена, т. е. человека, строящего действительность, работающего там, здесь, организующего и т. д.

В гравюре мы имеем целый ряд естественных моментов, которых мы должны в дальнейшем избегать, и лечением здесь будет рисунок, хотя лиричность рисунка и доводит часто до беспредметности. И если гравюра грешит схематизмом в вопросе предмета, то может быть поставлено требование большей предметности, а перед рисунком может быть поставлена задача композиционности, которую мы почти не знаем.

Основное направление выставки несомненно реалистическое. И я думаю, что это именно потому, что сама выставка в какой-то

мере представляет собой синтез, и мы видим благотворное влияние одних групп на другие.

По-видимому, вопрос о реализме может быть поставлен следующим образом. Мы должны говорить о том, как строится образ. Когда мы подходим к академическому рисунку или передвижническому рисунку, то мы видим, что художник более или менее технически изображает действительность. Из главных достоинств такого рисунка мы может указать следующие: это некоторая правдивость, которая относится прежде всего к изображению лица. Вопрос же о всей фигуре обнаруживает, что фигура дорисовывается, она не строится непосредственно с лицом, с головой, и в этом смысле мы наблюдаем как бы постепенное изображение по кускам, о техничности я говорю в этом смысле.

Мне кажется, что когда мы говорим об образе, то мы должны указать прежде всего на то, что образ метафоричен. Так вы имеете плоскостность в средствах изображения, вы имеете белое и черное. Вы имеете доску гравюры, целый ряд материалов различных, которые являются сами по себе в какой-то мере формой. И поэтому при изображении вы всегда должны показать эту форму, для того, чтобы ею через художественную метафору изобразить идею 〈...〉 Отсюда всякое изображение будущего конкретного изображения человека, в то же время является отвлеченной формой определенного ритма, определенного строя, и вы можете наблюдать, как они сливаются. Одно в другое переходит. Вы чувствуете материальность этого перехода, специфический ритм, перерождение в наших руках в конкретную функциональную форму.

Когда мы таким образом выясняем образ, то отсюда получается, что всякое натуралистическое выражение, которое не будет учитывать материал как средство изображения художественной метафоры, уже не будет образным. Это с одной стороны, а с другой — мы наблюдаем иногда у художника, что метафора строится примитивно, таким образом, что кто-то решил, что он будет все изображать спичечными коробками, строить человека из спичечных коробок и подушек. Берется какой-то чувственной формы материал, очень простой, примитивный, отвлеченный, и им пытаются строить все формы, все идеи, человека, лошадь и природу.

Говоря сегодня о выставке, мне приходится говорить и о формализме. Как определить этот формализм? Мы здесь наблюдаем разных людей, объединенных этим названием. Даже крайние лирики могут быть названы формалистами. Сюда должны попасть те люди, которые эстетски подходят к материалу и которые не берут его по сути... И это, по-видимому, может касаться тех людей, которые примитивно строят метафору, беря форму очень простую, очень схематичную. Мы видим на примере станковой живописи такое самодовольное решение, но оно часто скатывается к иллюзионизму, к техническому изображению действительности.

Мне кажется очень и очень существенным в нашей выставке то, что мы здесь имеем очень активное отношение к материалу и через материал к производственному искусству. Мы непосредственно связаны с книгой, через гравюры — с клише, с печатью и т. д.

Сейчас Изогиз работает над старыми портретами. Мы поставили условие, чтобы портреты эти были с натуры. Но нам сказали,

что это пока невозможно. Приходится скатиться опять к фотографии. Такое отношение усугубляется тем, что мы не имеем столько портретов, сколько в скульптуре.

Заключительное слово на последнем из «Четырех вечеров», посвященных выставке «15 лет советской графике» в ГМИИ. 16 января 1934 г.

Дискуссия идет четыре дня. Мне трудно все вспомнить, поэтому я многое упущу и отвечу не на все. Остановлюсь на самом основном. Прежде всего о самом устройстве выставки,— я согласен с товарищем Чегодаевым, что сам факт разъединения графики на выставке дело неправильное и это повредило выставке.

Моя точка зрения: станковую графику нужно тревожить темой, а тематическую, производственную, журнальную карикатуру нужно тревожить станковой формой, чтобы они от нее не отрывались. А здесь получается конкуренция: мы-де производственники, а вы-де станковисты. Мне это кажется неправильным подходом. Практически было бы гораздо лучше, если бы рядом висели рисунки с натуры и карикатуры, и соседство их влияло бы на различные группы художников и служило бы толчком друг для друга...

Товарищ Бескин указал, что я исправляюсь, что я в прошлый раз говорил только о материале, а сейчас говорю не только о материале, но и о теме. Я и тогда говорил о теме и материале, потому что я все время говорил о двух моментах, которые должны учитываться. Товарищ Бескин был не прав, когда сказал: «О чем здесь разговор, ведь это вопрос технического мастерства». Это как раз и неверно. Здесь вопрос не технического мастерства, а художественного подхода, художнического понимания материала и отсюда же в какой-то мере одно из условий жизни произведений.

Товарищ Замошкин сказал, что я отделяю произведения от темы, от замысла — это неверно. Я как раз художник, который работает все время на определенный заказ, на определенную тематику. Мне дают темы, я выбираю, одну соглашаюсь взять, другую не соглашаюсь. Но я исхожу всегда от темы, а не от квадратуры круга, т. е. от каких-то форм. А с другой стороны, меня чрезвычайно волнует вопрос о том, что такое квадрат, что такое круг, т. е. меня чрезвычайно интересует тематика, скрытая в отвлеченной форме.

Это другая сторона, и здесь товарищ Бескин говорит: «Тут ЛЕФ, «Октябрь». Опять-таки хотелось поставить вопрос так: «Что же, тенденции ЛЕФа, «Октября» они вообще еретические, с ними покончено?» Кажется, что здесь вопрос поставлен не так. Вы знаете, конечно, пословицу, что специалист подобен флюсу и полнота его односторонняя. Так вот относительно ЛЕФа и «Октября» можно то же сказать. Но также можно сказать и относительно сегодняшних людей, которые выступают и говорят, что искусство никогда не отражает вещь. Это совершенно неправильно.

Делание вещи — это такая же задача искусства, совершенно равноправная с задачей изображать действительность. Эти две задачи стоят перед искусством, и определение, что делание вещей не есть задача искусства, может исходить только из того, что мы

возьмем, допустим, станковую живопись. И то, если мы будем понимать ее односторонне. А если мы возьмем всю широту искусства, то мы должны взять и архитектуру, и другие виды искусства (мало ли какие сюда войдут), и они-то делают вещь. Но это не есть две специальности, когда одно искусство делает вещь, а другое изображает действительность. Это переплетение двух тенденций, которые, переплетаясь, дают и делание вещи, и изобразительные моменты. И в живописи то же самое, и в скульптуре то же самое.

И вот это, собственно, и была моя основная мысль, которую я, быть может, недостаточно четко высказал и которую хотел предложить как маленькое исследование для того, чтобы конкретнее и точнее говорить о социалистическом реализме. Поэтому, если мы так ставим вопрос, то мы как бы отгораживаемся от двух опасностей, от натурализма, пассивно воспроизводящего действительность, и, конечно, от схематического орудования отвлеченностями. А если мы так ставим вопрос: действительность должна быть воспроизведена правдиво, то мы имеем здесь лишь указание, что пошли. Но куда пошли? И остались ли художниками — это вопрос. Мы можем взять тему, рассказать об искусстве. Это легче всего. Но изобразить, дать образ — это чрезвычайно трудно, и поэтому мы всегда должны оглядываться — остались ли мы художниками или не остались. А если не остались, то тогда нужно свой аппарат, свой метод пересматривать, отношение к тому, что входит в создание образа. Это существенный вопрос.

Нападки на меня и на мою группу со стороны тематики я могу только приветствовать, так как это один из моментов действительности, который тревожит, беспокоит. Но, с другой стороны, нельзя совершенно согласиться, когда не перечисляют достижения. Это совершенно неверно. Хотя бы товарищ Замошкин, он хорошо говорил относительно неправильной выразительности. Но здесь примеров из «младопередвижников» можно подобрать очень много, как раз отвлеченность там и нарочитая выразительность очень часто встречаются. Вообще, если взять эту группу младопередвижников и проанализировать, то мы увидим, что там художники совершенно разные: одни совершенные сухари, другие чрезвычайно экспрессионистически настроены...

Мне еще хочется сказать о гравюре. Прежде всего я должен возразить Абраму Марковичу [Эфросу], что причислять Кравченко к моим ученикам нелепо, тут происходит так: людей мы различаем, мы говорим, что все люди разные, а лошади похожи друг на друга. Также и относительно гравюр. Говорят, что они все одинаковы, но мы-то различаем. И я представляю себе так, что здесь много школ и направлений, и каждая из работающих школ часто бывает совершенно самостоятельна. Хотя бы в пределах моей школы, моих учеников я вижу много работ на меня совершенно не похожих, другие говорят, что они похожи.

Я считаю, что очень много в смысле деревянной гравюры дает Штеренберг. Его гравюры должны быть учтены. Появился целый ряд молодых граверов, которые работают не так, как я. Значит, мы имеем громадное поле с различными тенденциями. И все же, как я уже говорил, здесь есть определенные недочеты. Они сказываются в том, что материал слишком сам по себе ценный может стать

чисто декоративным, чисто эстетическим и может завладеть художником. В этом отношении может получиться декоративизм и схематизм. А как раз перед гравером стоит задача идти от рисунка к натуре.

Мне представляется, что одной из задач гравера является работа по гравюре с натуры. Гравюра с натуры почти отсутствует, тогда как здесь мы в какой-то мере можем идти наравне с живописью по линии натюрморта, пейзажа, портрета с натуры. Это одна из основных задач.

Товарищ Коннов сказал, что выставка интересна для художников, а не для широкой массы. Но это вопрос. Подвести к этому широкую массу методически, подвести правильно, подвести организованно, и они несомненно найдут большой интерес. Но несомненно, что она и для художников.

Вся задача наша в том, чтобы идти к изображению современности, современной действительности, к активной тематике, но оставаться правдивыми. Тут я поднимал вопрос о правде. Должен опять сказать, что несомненно художник должен правдиво относиться к материалу, т. е. материал не есть техническое мастерство, а есть уже художество, которым он должен обладать, правдивый глаз, неиспорченный глаз на действительность...

Как-никак, а здесь звучало, что «Евгения Онегина» иллюстрировать не надо. Почему не надо? Кое-кто говорил, что надо, но это будет не так достойно, чем что-то другое. Мне предстоит иллюстрировать «Фауста». Я не могу от этого отказаться, при всем учете всех обстоятельств. Я думаю, что я сумею это сделать, а это будет труднее, чем передать современную действительность. Если я сумею взять «Фауста» так, чтобы он был понят как центральная вещь для современного человека, то я буду победителем, если я этого не сделаю, то я не буду победителем.

Здесь есть много относительного, и решить этот вопрос совершенно схематично нельзя.

Выступление на общем собрании членов МОСХа. 25 марта 1936 г.

Прежде всего я должен сказать, что не ожидал, что повинен во всем формализме, являюсь центром всего формализма. Думал, что мне придется прежде всего о себе беспокоиться, себя проверять, себя критиковать, проверять свои работы. И конечно, я отвожу обвинения в том, что являюсь центром всего формализма. Несомненно формализм существует и несомненно с ним нужно бороться, несомненно он очень сложный, а если я в какой-то мере виноват в этом деле, то нужно со мной об этом разговаривать конкретно.

То, что поднята дискуссия в газете «Правда»,— это факт очень знаменательный и очень важный и несомненно очень полезный. Надо думать, что в дальнейшем эта дискуссия пойдет все конкретнее и конкретнее и те общие разговоры, с которых эта дискуссия началась, в конце концов будут разговорами о конкретных делах, о конкретных вещах. Я, со своей стороны, могу пожаловаться на то время, которое было до этой дискуссии. Я, по крайней мере, чувствую себя гораздо лучше, гораздо увереннее в том, что

работа, которую я делаю, будет так или иначе оценена, так или иначе раскритикована, и раскритикована серьезнее, чем это было до сих пор.

Раньше получалось некоторое молчание вокруг меня. Что бы я ни делал — это как бы не смотрелось. Хотя бы те фрески, которыми я в ближайшее время был занят. Кто их видел? Только ближайшие мои товарищи. Я думаю, что президиум почти весь не видел. Ничего о них не напечатано, никто их не раскритиковал. Я слышал, что Бескин на совете Всекохудожника говорил, что вообще способ сграффито никуда не годный, не нужный, он скучный и т. д. Я понимаю, что человек может иметь такое мнение. Но нужно все это осветить, разобрать. Может быть, я виноват в том, что сграффито Бескину не понравилось. Нужно выяснить, какие отрицательные темы могли не понравиться. Мне кажется, что в дальнейшем я могу ждать конкретной критики, а не замалчивания и разговора в кулуарах. Это существенно не только относительно меня. Если мы возьмем Лебедева, то несомненно у него есть ошибки, но в то же время несомненно, что он замечательный художник и нужно говорить о нем конкретно, о той или иной его вещи. Я надеюсь, что графики смогут в дальнейшем устроить выставки детской классической современной книги и уже там можно будет судить конкретно о тех недочетах, которые имеются у того же Лебедева... Понятность в искусстве сейчас является первым и основным требованием — тут можно говорить, что понятность не нужно сужать до элементарности.

Я работаю в издательствах давно, и если слышу упрек и иногда соглашаюсь с той или иной поправкой, которую диктует редактор, то всегда ухожу с некоторым беспокойством: почему, какой стороной, чем я не дошел до этого человека. Значит, как-то я должен дать форму, которая дошла бы. В этом смысле работа должна вестись каждым из нас, в том числе мною. Но, повторяю, также ясно, что эта понятность не должна сводиться к элементарщине. Я как художник должен открывать что-то, показывать, и если я не открываю, делаю то, что знает масса, то это не интересно.

В «Правде» в статье Кеменова был указан целый ряд формалистов, и между прочим Фаворский, который, как было сказано, в сущности, и хорош только тогда, когда отказывается от своих принципов. Я думаю, что это не совсем правильно. Мне в дальнейшем будет интересно услышать от тех, кто мне захочет сказать, где плохо и в чем. Но я не знаю таких своих вещей, в которых бы отказывался от своих принципов. Мне кажется, что метод, который я провожу, становился манерой, давал в результате схему. В иных случаях я дожимал этот метод до настоящего художественного метода, и тогда это было хорошо. Поэтому не надо мне или кому бы то ни было просто, без оглядки, отказываться от своих принципов. Но очищать свой метод, чтобы он становился действительно художественным методом, это дело сложное и трудное.

Мои вещи называют иконописными. Весьма возможно. И это упрек, который я считаю недостатком своих вещей. Но в то же время мне бы не хотелось как от культурного наследия отказываться от старой русской живописи, чтобы взять оттуда все живое и ценное.

Достоинство сегодняшней дискуссии, по сравнению с прежними, в том, что здесь критикуются не только формалисты, но и натуралисты. Борьба идет против натурализма и формализма. Это несомненно должно двинуть искусство вперед и дать ему правильную линию. Относительно формализма нужно в дальнейшем говорить конкретно, потому что формализм может быть разный... Здесь, очевидно, нужно много еще каких-то терминов, с которыми нужно подходить к недостаткам некоторых художников. Я думаю, что, может быть, нужно подойти раздельно к живописи с натуры и к композиции. Потому что практически (я по крайней мере) это на себе чувствую. Работа с натуры для меня проще, чем композиция. В вопросе композиции возникает целый ряд трудностей, где я не так легко становлюсь художником, где мне нужно многое и многое в помощь... Тогда как какой-нибудь рисунок, портрет я вижу, вдохновляюсь натурой и делаю ее. И такой мой рисунок вряд ли кто может обвинить в формализме и натурализме.

Когда говорят о формализме и натурализме, мне иногда кажется, может быть это и тонкость, что, в сущности, говорят о форме те, которые считают ее только средством, но не относятся к ней с достаточным уважением. Когда же говорят о натурализме, то говорят не о форме, а о содержании, т. е. о том, что не выбрал тему или холодно ее преподнес и т. д. Мне кажется, что важно и существенно говорить о тематичности самого натуралистического метода. Точно так же и формалистического метода.

Вот сейчас будет ставиться вопрос о школе, и совершенно ясно, что формалистических моментов в школе не должно быть. А натурализм может там существовать или нет? И вот тут-то мы от многих часто слышим: когда натуралист преодолеет себя и перейдет к содержанию, то он будет уже художник. Это неправильно. Мне кажется, что натурализма и формализма не должно быть в школе. А если мы возьмем выставку Академии, то в целом ряде мастерских, которые там представлены, мы видим такой натурализм, который никакой пользы не принесет.

Относительно главного моего недостатка: я считаю, что с трудом подхожу, вернее срываюсь на современных темах. Я недожимаю их до конкретности. Вот так я понимаю главный свой недочет и в дальнейшем это и мне будет видеться моей работой. Конечно, трудно в этом смысле мне идти. Я уже указывал относительно композиции и работы с натуры. Но я не вижу почти или мало вижу таких композиций, у которых бы мне хотелось учиться.

Сейчас я делаю в вахтанговском техникуме фрески, и мне нужно зрителей там делать, и это должны быть сегодняшние люди. Что у меня выйдет — это еще вопрос. Это дело, которое будут критиковать, и я прошу именно критиковать. Вот и все.

Выступление на отчетно-выборном собрании МОСХа. 19 апреля 1937 г.

Я считаю, что если мы просто вычеркнем все фамилии, то, в сущности, резолюция потеряет свою серьезность и остроту. Я думаю, что в разделе достижений нужно было бы сказать напрямую о работах Сарьяна и Дейнеки. И можно было бы сказать, хотя я сам участник этой работы, что это был «первый блин».

О формалистах, к которым я принадлежу. Я хотел бы сказать, что нужно осторожно всех помещать и упоминать в той группе, где говорится, что они так или иначе перестраиваются. Если взять Татлина, он все время ищет такие формы выражения, которые действительно были бы народными, действительно были бы для широких масс интересны и воспринимались бы. Относительно Лабаса — для меня очень сомнительно его определение как безусловного формалиста. Я не понимаю этого. И мне представляется, что товарищи, хотя живут в какой-то своей лаборатории и творят что-то свое, теперь понимают, что нужно делать для масс. Более или менее это делают. А через год мы резолюцию примем, и они опять окажутся формалистами? Будет ли это правильным?

Выступление на заседании графической секции МОСХа по обсуждению проблем цвета. 27 марта 1946 г.

Меня интересовал всегда разговор о цветовых отношениях. Что такое цветовые отношения, как они в конце концов раскрываются, ведь в каждое призведение цвет входит органически. Мы сейчас несколько отвлеченно говорим о цвете... Может быть, мне как графику, работающему все время с черным и белым цветом, легче в какой-то мере проанализировать, что такое цветовые отношения. Валеры цветовые — это несомненно отношения, т. е. какой-нибудь синий цвет или красный в разных оттенках проходят через картину. Иногда в разных местах, иногда непосредственно в одном предмете. Но, кроме этого, еще какие? Цветовые отношения, когда в одном теле они могут быть сходны со светотенью. А кроме этого?

Мне представляется, что могут быть цветовые отношения тяжести, легкости... в иных живописных произведениях мы встречаемся с живописными произведениями такого сорта: если мы берем цвет какой-либо, то он будет иметь форму пятна с одной стороны, а с другой — будет по большей части иметь фон или сам будет фоном другого пятна. Словом, какой-то цвет будет лежать на другом цвете и будет относиться к нему, но не в плоскости картины, а в пространственном отношении. Один цвет будет лежать впереди, а другой под ним, как фон. И в этом смысле будет два цвета, даже в тех же количествах данные, но данные так: в одном случае один наверху, в другом случае другой будет давать разные отношения. Если возьмем коричневый цвет и голубой: положим коричневый на голубой или в другом случае голубой на коричневом, то это будут разные отношения и выявят цветовые отношения по-разному.

Когда ограничен черным и белым, все время на это наталкиваешься. Вам приходится говорить о черном и это черное во всех отношениях давать. Я как-то хотел такой опыт сделать — я это делал и раньше, но не успел награвировать. Если возьмете кружок и награвируете белым штрихом насквозь, у вас получится черная линия. В другом случае в таком же кружке тем же белым награвируете линию, но не насквозь, а закрывая конец, то здесь белого будет меньше, а черного больше. Что-то белее, светлее. Смешение

этих двух оттенков черного и белого будет другое, чем в первом случае. Ведь в первом случае черное будет лежать на белом, во втором случае белое на черном.

В какой-то мере приходится говорить о том, что формы цветового пятна дают качество этого цвета. Можно говорить о круглом цвете, о квадратном, черной решетке. Будут разные цвета и при помощи черного цвета будет выражено его отношение к белому,— как он лежит — плоско, или углубленно, или массой.

Если разлита тушь на бумаге, то, разливаясь, она будет выражать свою тяжесть, бумага будет бороться с этой лужей, будет сопротивляться, где-то потечет, где-то остановится. У нас будет получаться плавное по качеству пятно, которое будет выражать массу. А когда это пятно высохнет, вы будете чувствовать толщину лужицы, которая будет на этой бумаге. Пятно будет выражать определенный цвет: тяжелый, грубый, а квадрат, например, будет другой.

В шрифте мы все время встречаем в разных эпохах различный цвет, разный колорит, выраженный отношением черного к белому. Мы работаем с черным цветом, нам дано это, и, следовательно, тут приходится всячески изворачиваться, чтобы в черном дать разные моменты и в белом также разные.

В современной живописи, мне кажется, мало обращено внимания именно на это, т. е. на форму цвета и как он лежит на другом цвете. Тогда как в старой живописи это было очень сильно развито и форма красного в иконе играла большую роль, так же как и голубого.

Опыт с черным, который у нас, у графиков, имеется, важен также и для живописи.

Выступление на заседании графической секции МОСХа, посвященном обсуждению работ художников-граверов для Детской энциклопедии. 18 мая 1954 г.

...Детям очень важен рассказ, и гравюра к этому очень приспособлена. Надо только пожелать, чтобы и авторы нам в этом смысле помогли 〈...〉 Ничего хорошего не получится, если они будут следить только за тем, чтобы было похоже, а сами придумают такую ситуацию, в которой время будет изображено только в начале и в конце.

И крайне важно, чтобы рассказ был ясен и по возможности достоверен: обстоятельства места, обстоятельства света — все обстоятельства нужно привлечь, чтобы рассказ был достоверным. У Андрея Дмитриевича Гончарова не так уж много рассказано, но обстоятельства света так здорово даны, что веришь, что именно так и было. А если свет отвлеченный, то детям непонятно.

Затем очень важна точка зрения, тоже как один из моментов создания достоверности. Вы ведь не все можете изображать с птичьего полета. Очень важен рассказ пересказа и чтобы была атмосфера какого-то происшествия. Это, конечно, самое трудное, именно атмосфера. Она в некоторых местах дана, и очень приятно 〈...〉 К графике до сих пор немного странно относились, счи-

тая, что в ней можно передать XVIII век, а современность нельзя, тут же передается и современность, и прошлое, причем очень выразительными средствами.

Выступление на дискуссии «Традиции и новаторство в современном изобразительном искусстве» в ЦДРИ. 20 декабря 1955 г.

Я хотел бы вернуться к вопросу о традициях. Традиция, искание в прошлом каких-то примеров, каких-то высот художества, конечно, необходима. Но важно, что я буду делать и как я буду искать традицию. И если представить себе, что главное в живописи — это рассказ, хотя бы и очень яркий, то я буду искать именно таких традиций. Но мне кажется, что это было бы крайне узко...

Я, например, иллюстратор. Я люблю рассказ и традицию в этом смысле. Знаю, кто умел хорошо рассказывать. Но тем не менее, став на такую позицию, живопись могла бы стать одним из цехов искусства. Я — иллюстратор, рядом живописец, рядом декоратор и т. д., и т. д. Но мне кажется, что это исторически не совсем так и не должно быть так. Живопись должна быть ведущим искусством.

Если живопись становится только делателем картин с рассказом, она как бы отказывается от первородства. Живопись прежде всего встречается с натурой, прежде всего воспитывает глаз, она прежде всего открывает новое видение. И это влияет на все изобразительное искусство. Это может влиять и на архитектуру даже. Мне кажется, так нужно ставить вопрос о традициях.

Недавно мы были в МОСХе — там на стенах висели плакаты ИЗОГИЗа. И все плевали в их сторону. И живописцы плевали. Это были ужасные плакаты, скучные, без всякой индивидуальности, без всякой оригинальности. Скучнейшие были плакаты. А нельзя ли сказать, что живопись виновата перед этими плакатистами. Если бы в настоящее время не была так распространена натуралистическая живопись, то и плакаты эти были бы иными.

Мне кажется, живописцам нужно осознать, что именно они ведущие, и они должны так себя держать и открывать не только идеи. В истории как получается? Например, идеологические образы,— Делакруа дал женщину в «Свободе на баррикадах». Эта женщина «пошла» дальше и отразилась во французском искусстве, и не только французском. И в то же время и текстиль, и декоративное искусство — все должны предъявить живописи свои требования, и живопись должна на это ответить. И мне кажется, что сейчас умаляют самый священный момент в живописи — это когда художник встречается с природой.

Я помню, например, «Выставку шести». Это был Дейнека, Сергей Васильевич [Герасимов] и другие. Я ходил по выставке и мне многое понравилось. Но самое ценное было то, что художник мог развить тему, и чувствовалось, что в том же натюрморте, в том же пейзаже или в этюде скульптора — все это было живое. Было видно, что здесь именно момент встречи художника с натурой. И это было очень ценно, думаю, что это нужно культивировать.

Я сам рассказчик и люблю рассказывать, но в то же время я за

то, чтобы у нас была выставка этюдов, где художник открывает глаза и себе и зрителю.

Выступление на общем собрании графической секции МОСХа по подготовке Всесоюзного съезда художников. 26 августа 1956 г.

Вот тут мы упоминали целый ряд художников, ушедших от нас. Я хочу воспользоваться случаем и вспомнить еще одного, который находится немного в особых обстоятельствах. Это Константин Николаевич Истомин. Его вещи хранятся в Суриковском институте, там они не очень ценятся, но хранятся... Их боятся, т. е. они оцениваются как формалистические. Мне хотелось бы сделать выставку этих вещей и посмотреть, какой это был замечательный реалист.

Выступление на отчетно-выборном собрании МОСХа. 19 октября 1956 г.

Я хотел затронуть некоторые вопросы, касающиеся нашего декоративного искусства. Читая недавно статью Серова, я встретил там очень тронувшую меня фразу: как Гончаров может быть реалистом, когда он исходит от Матисса, а Матисс декоративный художник. Как это реализм не касается декоративного искусства и декоративного художника?

В конце XIX века сложилось такое положение, когда реализм понимался почти как натурализм. А рядом с этим существовало прикладное декоративное искусство, которое уже никак не может рассматриваться как реализм. Это в какой-то мере и сейчас продолжается. Сейчас понятие реализма и его содержание не углубляются, а очень часто сужаются.

Вот если мы возьмем понятие социалистического реализма, о котором сейчас и спорят и нападают как раз на первое слово, то, в сущности, если рассматривать его как следует, окажется, что как «социалистический» он никакого сомнения не вызывает и никаких трудностей не представляет.

Мы живем в социалистическом государстве, мы строим социалистический быт, мы видим рождение социалистического человека. Но когда мы обращаемся к слову «реализм», то здесь очень много всяких неясностей. И для Серова это не ясно.

Представьте себе такую мысль — можно ли говорить о реалистической фантазии? Возьмем Пушкина, возьмем «Руслана и Людмилу», возьмем замечательную «Сказку о рыбаке и рыбке». В сущности, что это такое? Это сказка, это фантазия, но разве нельзя сказать, что это реалистическая фантазия? Вы представляете себе живыми и этого старика и старуху. Вы видите их жизнь. Но все это фантазия. Если мы так будем считать, то почему врубелевская «Царевна-лебедь», почему «Пан» Врубеля не реалистическая фантазия?

Мы можем сказать, что рублевский ангел тоже реалистическая фантазия, потому что там воплощены реалистические черты. Вот

мне и кажется, что нужно расширять понятие реализм и уточнять его и социалистический реализм можно распространять и на реалистическое искусство.

Зачем это нужно? Да затем, что, определяя таким образом, мы строже подходим к декоративному искусству. Если взять, например, радио, вы иногда слышите, что будет передаваться легкая музыка. Что же, декоративное искусство — это легкая музыка? Это не так. На основании того, что таким образом не проверяется декоративное искусство, мы получаем иногда ужасные вещи. Я не слышал, как Андрей Дмитриевич [Гончаров] говорил про Илью Муромца в кино. Мне пришлось видеть эту вещь. Это нечто ужасное! Это такая пошлятина, такая «развесистая клюква», что трудно себе представить. А это можно покрыть и сказать — это декоративное искусство. Тут реалистическое искусство ни при чем. И каким образом получается, что декоративное искусство не подведомственно социалистическому реализму?

До меня дошли слухи, может быть они не совсем точны, что Академия художеств занялась определением искусства, тем, что такое искусство. И вот они определили очень точно, что в их понятие могут войти только передвижники, ничто иное не могло войти при таком определении... К этому вопросу можно и иначе подойти. Возьмем опять «Рыбака и рыбку». Эти образы — и рыбака, и старухи, и всех остальных — очень глубокие образы и в то же время само произведение — это вещь. Вы видите, как здесь строится ритм, как первый раз он пошел, другой раз пошел и как он возвращался, как все нарастало и, наконец, замкнулось. Это орнамент, ритмический венок, окончилось тем же корытом. Это не только образ, но вещь.

Скажу относительно художественных произведений. Мы все время рассматриваем образную сторону, а вещную не рассматриваем. А ее также надо рассматривать, это особенно ясно в архитектуре, но и другие области искусства обладают вещностью, и эта сторона должна оцениваться.

Мы должны работать в этом смысле, и искусствоведы должны нам помочь. Мне пришлось слышать из разговора с искусствоведом, что Врубеля можно рассматривать как неплохого иллюстратора, а не как живописца. Странно было слышать это недавно.

Возьмем детский рисунок. Подход к нему с точки зрения узкого реализма — ужасная вещь. Вы, может быть, были на индийской выставке детского рисунка. Какая прелесть это. А Неру мог дать премию нашему ребенку только за натюрморт. Вот это именно показывает, до чего несправедливо мы с ним обращаемся. Мы думаем, что это детский формализм, тогда как это детское мышление. Ведь когда ребенок говорит наивные вещи, мы его не поправляем, мы ему не говорим, что он этого и того не знает. Таким образом он учится мыслить.

И вот этот рисунок ребенка — это его мышление, его образное мышление. И в этом смысле его нужно опекать, нужно быть с ним очень осторожным, а не давать ему инструкцию, что все, что он делает, это чепуха, а вот если он подучится перспективе, тогда он будет все знать.

Мне хотелось сказать еще и о другом. В «Литературной газете» была статья о вольном посещении лекций, и там мелькнула мысль,

что если мы разрешим не посещать лекции, то иной профессор останется без слушателей. Я думаю, что в нашей школе неплохо применить такой метод, тогда будет ясно, кто что-то дает, а кто ничего не дает.

Я позволю себе, хотя может быть это и смело, вспомнить Вхутемас. Там были разные мастерские, и живописец шел в ту, которую хотел. Там были и Кардовский, Штеренберг, Архипов, Лентулов, всех перечислить невозможно, я называю только некоторых. Если там был кто-нибудь, к которому не пошли бы, ну, что ж? А если сейчас нельзя осуществить это, что ж, немножко жалко. Может быть, не в такой форме, но в другой это нужно было осуществить.

Вот те вопросы, на которых мне хотелось остановиться. И, между прочим, вопрос о декоративном искусстве и серьезном отношении к нему, и о требованиях от декоративного искусства своеобразного реализма — эти вопросы мне кажутся очень важными.

Выступление на заседании правления МОСХа. 24 мая 1957 г.

Идет творческое обсуждение на этом жюри. Если эти выставки не так получаются, то это другое дело, но тут они хозяева. Они обсуждают, и тут несомненно что-то получается ценное, т. к они обсуждают одну выставку, две, три, и уже накапливается что-то.

Теперь насчет творческого подхода к выставкам, совершенно правильно отметил Владимир Иванович Костин, что нужно настойчивее бороться за то, чтобы группы были действительно творческими и товарищескими. Например, предполагается группа Ефимова с супругой, а к ним начинают присоединяться, предположим; Антропов и другие, и группы уже не получается. Может быть, в силу нашей бедности, как бы перегородки, как в квартире, сделать, например на Кузнецком в доме 11, и сделать две выставки, иначе получится путаница.

Что касается обсуждения, то нужно, чтобы проявлялась активность. Скажем, обсуждения выставки скульптуры, затем графики, декоративного искусства — такая практика совершенно неправильна. Нужно такого искусствоведа пригласить, чтобы он разбирался во всех [видах искусства], чтобы он смог сделать вступительное слово, а всем как-то быть поактивнее.

Я каюсь, что будучи в нашей комиссии, как она называлась. «межпланетной» — «межсекционной», мы не поддерживали товарищей, нам нужно было вмешаться и войти в обсуждение.

Выступление на отчетно-выборном собрании МОСХа. 24 декабря 1958 г.

⟨...⟩ В Англии была устроена наша графическая выставка, и нам прислали оттуда газетные вырезки. Вот какие там были упреки: во-первых, недостаточная выразительность, во-вторых, недостаточная содержательность, т. е. неинтересное содержание. Они

не оценивают искусство вот с какой стороны: не говорится о правдивости. И вот мне хотелось сказать, что несомненно мы должны думать о выразительности, мы должны думать об интересном содержании. Но, кроме того, мы ставим всегда вопрос о правдивости. Но наш страшный недостаток во многих случаях, что правдивость превращается в техническую правдивость. Вот этого мы должны бояться.

Мы должны искать творческую правдивость, художественную правдивость, а когда она становится технической правдивостью — это дело мертвое... В связи с тем, что правда должна быть в нашем искусстве, мне кажется, мы должны, кроме того, говорить о высокой идейности, говорить о том, как подходить к натуре... Наши идеалы высокие, но перед нами искусство, мы должны дать произведения, и это очень трудно. Мы ищем, как это сделать, мы стремимся найти этот путь, и самый страшный человек, мне кажется, это тот, который говорит, что я и есть соцреализм. Вот мне и кажется, что если мы, от больших художников до малых,— все согласимся искать, искать и искать, и всегда будем в таком состоянии, то весь наш коллектив будет дружным.

Выступление на обсуждении Второй московской выставки эстампа. 18 ноября 1959 г.

Мне кажется, что эта выставка лучше, чем в прошлом году, но в то же время она все-таки не выставка эстампов целиком. Мне кажется, что если эстамп определяется только техникой, то это верно. Но он должен определяться и темой. Так вот относительно темы, я думаю, что тут должна быть (не знаю, подходящее это слово или нет) интрига в каждом произведении.

Может быть, я поступил наивно, но вот что я делал. Я рисовал эту гравюру летом. Там пролетали грачи. Когда я начал делать гравюру, мне показалось,— что же, я воспроизведу лес и все? Вот я и включил пролетающих птиц.

Был у меня еще такой опыт: я был в Самарканде, рисовал пейзажи, и вот приехал Н. М. Чернышев и показал через некоторое время пейзажи. И у него что ни пейзаж, то обязательно с какой-нибудь фигурой, которая там обычно бывает. Он все время примышлял к каждому пейзажу какую-то фигуру, дававшую и настроение, и содержание, и т. д. Словом, какой-то должен быть, мне кажется, подход, который переводил бы ваш рисунок с натуры как бы в какую-то высшую категорию. То же самое с портретом: этюд человека, а вот чуть-чуть, какая-то еще черточка — и это уже будет портрет. И вот то же самое, мне кажется, относится к эстампу. Это одно.

Другое — относительно материала. Мне представляется, что материал должен быть обязательно другим языком, чем тот подготовительный рисунок, который вы делаете карандашом, углем, красками. Там должно быть другое выражение в материале. Мы как бы вновь, совершенно по-новому рисуем это все, изображаем все это. Мне кажется это очень важным. В линолеуме это большей частью получается, может быть, даже легко получается. А вот в литографии, в офорте это часто просто, как рисунок пером, и

как-то ждешь, что здесь должен быть какой-то новый язык, и видишь, что это то же, что и было там.

Насчет черного в линолеуме. Мне кажется, что самое важное, самое интересное для передачи в материале — это когда вы встречаетесь с передачей черным тени, и передачей черным цвета, и даже света, например солнечного освещения и т. д. Тут получается сложность.

Относительно еще одного момента, о чем отчасти говорил Голицын. Бывает так: вот я иллюстратор; берешь какую-нибудь книгу и видишь, что ее можно иллюстрировать зрительными изображениями. А есть произведения, с которыми ты живешь, они кругом тебя, они тебя окружают. Так и тут. Конечно, может быть нужно и хорошо делать чисто зрительные вещи. Но большей частью, когда мы изображаем что-нибудь, мы берем большое поле зрения, мы не отодвигаемся от человека на шесть его ростов, чтобы рисовать его портрет, а садимся гораздо ближе. Нас окружает то, что мы изображаем, оно обнимает нас, мы входим в это, и этот момент надо передать. Это, во-первых, правда, потому что ваша точка зрения изображается таким образом, и в то же время вы окружены этим.

Вот вы изображаете лодки. Но вы можете поехать на этих лодках. Почему не изобразить, что вы можете поехать. Вот вы под деревьями находитесь, вы окружены деревьями. Следовательно, образы нужно передавать, свое место зрителя и свое отношение к этим вещам, а иногда очень далекое что-то вы можете изобразить, но не всегда это так. Это редко так бывает сейчас в нашем обиходе. Есть такой старый анекдот: учитель показывает нарисованную кошку и спрашивает: «Что это такое?» Ученик отвечает: «Кошка». Тогда учитель говорит ему: «Нет, изображение кошки. А это что такое?» — «Мышка».— «Нет, изображение мышки. А что вместе? Изображение кошки и мышки». Это чувство, что это изображение, не должно, мне кажется, часто оставаться, а это живет, обнимает нас.

Относительно эстампа я хотел сказать вот что. Я имею друзей, они живут в деревне Пархомовка Харьковской области. И они создали музей. Это ученики средней школы, которые под руководством преподавателя сначала организовали общество юных историков, а теперь и музей. Я могу вас с ними познакомить, и может быть, как-нибудь соберетесь, выберете и пошлете для музея что-нибудь интересное, цветное. Они не очень понимают линолеум черный. Я им послал гравюру, иллюстрацию и линолеум и спросил, что им больше понравилось. Они поместили иллюстрацию к Борису Годунову в первую очередь, а линолеум поставили в конце. Я им сказал: «По-видимому, вам не нравится?». Они написали: «Нет, нравится, но меньше».

Выступления на персональных выставках и вечерах памяти художников-современников

Творческий вечер М. С. Сарьяна. 24 июля 1936 г.

Мне бы очень хотелось отметить одно — идя к полноценному советскому искусству, к соцреализму и критикуя каждого худож-

ника, мы должны быть очень строги. Вполне естественно, что когда мы сейчас оцениваем художника, то ценим в нем интерес к самому малому моменту жизни. И, несомненно, это у Сарьяна есть. Но можно сказать, что эта черта свойственна сравнительно очень немногим художникам. У Сарьяна, как мне кажется, есть и другие черты, которые могут сейчас и недостаточно оценить. Именно — стремление к типичному, даже, можно сказать, к типовому, родовому, национальному. Таких больших художников у нас немного.

Мне рядом с Сарьяном представляется Петров-Водкин. Таких мало, а это громадная ценность в художнике. Это именно особый склад, который несомненно нужно ценить и в Сарьяне. Нужно к этому стремиться, и в этом большое искусство, к которому мы идем.

Выступление на обсуждении выставки Л. А. Бруни и В. А. Фаворского в Доме архитектора. 27 октября 1944 г.

Прежде всего хочу заявить, что мне любовь не мешает. Критика тоже, конечно, но и любовь не мешает ни в коем случае... Мне кажется, что я все время держусь и собираюсь держаться, что неудачей можно назвать, когда я, так сказать, одинаков.

Я всегда с двух сторон как-то подхожу к своей работе, своему произведению,— со стороны отвлеченной формы и со стороны конкретной. И естественно, когда то и другое не встречается, то получается срыв. Тогда как соединение создает цельное впечатление. Но нельзя в то же время из моих неудач вывести, что я не признаю натуры. Я у натуры учусь, но все время встречаешь ритмы, формы, так сказать, звучащие, не совсем подхваченные, не совсем ритмические, которые содержат в себе очень многое. И в то же время они раскрываются как просто человеческое с какой-то определенной темой. Именно с этих двух сторон и подходишь. И когда они встречаются, то получается удача, не встречаются — получается неудача.

Я выставил не все свои рисунки. Некоторые из них вам не понравятся. Есть рисунки, которые просто копируют натуру и не являются, с моей точки зрения, художественными произведениями.

Главное, что я хотел сказать: шрифт для меня есть художественная форма и человек тоже может стать художественной формой. Соединение этого — художественного и конкретного — это и есть моя художественная задача, но здесь, будучи ближе к натуре, я, может быть, ушел в сторону большего, как бы сказать,— непосредственного изучения. Живопись, конечно, это еще не то, что я хочу, но, во всяком случае, какой-то первый шаг в этом направлении уже сделан.

Вечер памяти Г. А. Ечеистова. 26. сентября. 1947 г.

⟨...⟩ Я встретился с Георгием Александровичем в 1921 или 1922 году, это было во Вхутемасе. Мы обменялись первыми фраза-

ми. Я кому-то что-то доказывал, он стал сомневаться в моих положениях, я ему стал разъяснять то, что я думал, и, во всяком случае, я его не убедил в данном случае. Но, словом, мы друг другом заинтересовались, и после этого он стал работать на графическом факультете как раз по гравюре. Это была первая встреча. А потом я могу сказать, что был довольно близок с Георгием Александровичем и вот то, что его сейчас нет, это, конечно, очень тяжело. Потому, что с ним вообще не только встречаться (это, во-первых), но и просто работать вместе было всегда очень интересно и очень приятно, он всегда вносил свое, новое. И в то же время часто понимал, если какая-то общая мысль должна была лечь в основу работы, то он тонко развивал ее и по-своему поддерживал.

В «Джангре» мы с ним вместе работали, во Вхутемасе мы затевали общие книги, где все участвовали целыми группами. Вообще у его товарищей в то время и у него было много тенденций работать совместно ⟨...⟩ В сущности, он был художник особого строя, который мне, по крайней мере, очень симпатичен. Это художник, для которого нет закрытой области, он одно знает больше, другое меньше, но нет такого, чтобы он только этим ограничился.

То, что Алексей Алексеевич Сидоров говорил насчет его футуризма, того начала, этих первых годов,— это как раз и было то, что в нем вообще такой созерцательный узкий изобразительный художник всегда жил, а с другой стороны, жил художник, делающий и стремившийся делать вещи, потому и театральный художник он, несомненно, хороший,— мало в этом себя проявивший, но, несомненно, на это с удовольствием шедший. И монументалист он тоже. Когда мы его звали, он всегда шел и всегда с удовольствием работал, и очень хорошо работал. И когда ему приходилось делать витражи, он делал их с большим напором, с большим интересом, изучал стекло, был на заводах и т. д.

Следовательно, я думаю, что книжник вообще и не может быть другим.

Когда приходится встречать графика, который говорит: «Я вообще могу рисовать фигуры и т. д., но шрифта я не люблю», то для меня уже подозрительно — может ли он рисовать иллюстрации. Мне кажется, когда он рисует иллюстрации, то и шрифт ему открыт, потому что он стиль открывает.

И вот Георгий Александрович интересен тем, что к каждой вещи он подходил, выражая тему рассказа и т. д., и в то же время выражая стиль. Следовательно, и в самом макете, и в шрифте — во всем это сказывается, через все это он пришел к большей простоте и искренности. И в этом смысле и живопись его очень простая, очень ясная, спокойная живопись, четко выражающая форму, отношение в пейзаже — пространства, в человеке — строй человека. Можно было ждать от него еще и еще, и каждый раз было бы интересно, когда он подходил бы к новой книге, к новой задаче, и, может быть, в монументальном, театральном и прикладном он мог бы очень много дать и развиваться.

Вечер памяти А. М. Гусятинского. 26 октября 1955 г.

С Анатолием Марковичем мы познакомились, когда он был уже художником, хотя он пошел ко мне в ученики. Это были собеседования, все, что я знал, я ему показывал, говорил. Он всем очень интересовался, потом мы вместе работали и преподавали. Я его довольно хорошо знал и как художника, и как человека. Как мне кажется, и в этих вещах (если не во всех сплошь, то в большинстве) вы видите его как очень правдивого человека, очень строгого к себе и к натуре. Желание все время видеть характер натуры, именно в ее частном случае, и в то же время учитывать лист, законы рисунка, законы композиции, и нисколько не стилизация, а как это видится в натуре. Через рисунок, или через акварель, или через масло, как вы здесь видите.

Он работал в театре, книге, писал портреты, пейзажи, натюрморты. Везде есть пластическая тема, причем очень лиричная. Возьмите эти склоненные по диагонали ветви цветов. Все это придает особый ритм его живописным натюрмортам. Ливанов о нем говорил, что это действительно очень мужественный человек. Действительно он мужественный и в искусстве, и в жизни, и это доказывают его последние рисунки, когда он, находясь уже в больнице, знал, что умрет. Но рисовал кругом себя, рисовал самого себя. Следовательно, мы видим здесь такое мужественное отношение к смерти. Так что и как художник он был очень нравственным человеком.

Вечер памяти Л. А. Бруни. 18 апреля 1956 г.

Мне хочется сказать про Льва Александровича что-то серьезное.

Мы все помним Льва Александровича, и как человека мы его очень воспринимали, и его отдельные вещи помним. Так что это все вы знаете, и мне хочется сказать об одном, что мне сейчас иногда думается.

На XX съезде Несмеянов, когда говорил о работе академики, сказал, что нужно, чтобы академия решила практические вопросы, нужно налегать на основу — физику, химию и математику. Без этого нельзя идти дальше.

Мне кажется, что есть художники, которые эту основу копят в искусстве, а есть художники, которые практически делают что-то, изображают ту или иную тему. Сейчас как раз была выставка, которая показала, что именно эта основа копится.

То же самое можно сказать и о Бруни. Он много изображал разных вещей, но вместе с тем он открывал какие-то важные новые моменты для искусства, важные законы, если можно так сказать. И это очень существенно, так как мы видим большую основу, по которой можно учиться.

Это один момент. Другой момент такой. Мы все видели индийскую выставку, и видели, как им трудно, потому что у них значительное наследие и они с этим наследием никак не могут справиться, они то падают в натурализм, либо бросаются к французам.

Может быть, у нас можно было бы показать целый ряд художников, которые наследие осмыслили и осуществили его в современности.

В прошлом люди рисовали не с натуры, но правдиво, а современный художник рисует с натуры,— тут яркость и лаконичность. Это чрезвычайно трудно — и это есть у Льва Александровича.

Когда приходится видеть китайцев, то ясно становится, что Лев Александрович был очень близок к китайцам, именно современным, которые не отказывались от прошлого, а, наоборот, взяли это прошлое, но по-новому.

Это очень большое достоинство у Льва Александровича.

Насчет акварели. [Есть] разные авторы, и они все между собой похожи. Все это одно и то же, талантливо сделано, а здесь, если вы смотрите,— тут каждая акварель — это решение тона, цвета, настроения и прочее.

Тут нужно учиться и учиться.

Вот все, что мне хотелось сказать.

Обсуждение выставки С. А. Павловского и К. В. Эдельштейна 8 июня 1956 г.

Я, прежде всего, хотел бы сказать, что очень жаль, что тут нет Льва Александровича, потому что он порадовался бы, а с другой стороны, покритиковал бы как всегда, очень строго. Это очень жалко. А вообще в отношении выставки я все-таки должен сказать, что монументалисты туго выставляют. К сожалению, я не слышал доклада, я опоздал. Я собираюсь делать выставку и, в сущности говоря, только клочки остаются от всей этой работы, потому что она, во-первых, страшно [пропуск], а когда готовишь эскиз, то совершенно не показной картон берется, когда фреску пишешь. Я по своему опыту говорю, подскребаю что-то, только-только, едва-едва. Так что эта выставка, конечно, не совсем представляет этих художников. Мы заглядываем как бы уже в интимную их обстановку, а не в то, что они ответственно давали и дают на стенах, на потолках и т. д.

Но это изобретательство — это очень большое дело и очень ценное дело, и в этом смысле мастерская Льва Александровича отличалась этим. Между прочим, я всегда вспоминаю плафон Льва Александровича в Театре Красной Армии. По эскизу он не очень интересен, но по технике он страшно интересен. Это акустическая штукатурка, следовательно, такой горох, набранный на стену, и по этому гороху надо было писать, и Лев Александрович писал на горячей извести, на пушонке. Архитектор тогда выдумал, что будет подсвет с боков из-за карниза. Ничего из этого, конечно, не вышло, и в результате, если будете в Театре Красной Армии, там нет ни одного фонаря, который бы светил непосредственно на плафон. Плафон получает только отраженный свет. Когда кресла в чехлах — это более или менее свет, когда они красные — это совсем другое.

Но главное не это. Лев Александрович писал так, положим, голубым, а поверх этого гороха красил красной киноварью. Получался замечательный цвет. И когда там лампы висели наверху,

получался очень интересный эффект. И если бы добиться того, чтобы этот плафон был освещен непосредственно и несколько под углом, то это был бы очень интересный эффект. Это был бы не витраж и не простая фреска.

Я отступил, вспомнив это, потому что все время архитектор давал какие-то задания. И, конечно, художники — продолжатели этого дела, и это очень хорошо. И Серафим Александрович в этом деле большой энтузиаст и большой мастер.

Относительно К. В. Эдельштейна. Мне жалко немного, что тут нет его рисунков. Тут немного рисунков. Там в углу есть один или два рисунка. А рисунки его очень живые, и очень хорошие, и очень приметные, с большим чувством сделанные.

О живописи. Я как раз очень жалею, что тут нет Л. А. Бруни, мне труднее об этом говорить. Но я несколько раз, в частности вчера, был на обсуждении выставки акварелистов. И надо сказать, что там, конечно, много интересного. Но очень много все-таки таких художников, которые как бы выработали какой-то язык, примитивный в смысле цвета, которые учитывают светотень, учитывают цвет, воздух и т. д. Таким оптическим путем идет художник и спокойно это пишет. И тогда многое в пейзаже, в интерьере, в человеке как бы объединяется, обесцвечивается. И, главное, художник достиг чего-то и спокоен.

Эти два художника не спокойны. И это мне кажется большим достоинством. Они все время ищут, дальше и дальше. И надо думать, что они будут совершенствоваться все дальше и дальше. И в этом смысле какие-нибудь портреты, здесь вот — этой девочки и там — в той комнате, передают изящество и строй этого человечка. Они очень симпатичны и тонки. Но в то же время, мне кажется, что окружающее, борясь за плоскость, несколько все это давит, а пейзажи, отдельные наброски фигур,— все (и у Серафима Александровича тоже) это очень живо, очень непосредственно увиденное, но, кажется мне, еще недостаточно конкретно. Всегда важно, например, вот при изображении этой девочки — окружающее должно поддерживать именно эту фигурку. Вот таким образом.

Но во многих вещах, особенно в пейзажах, я вижу и пространство сильное, и передачу погоды, и настроение, и т. д., и т. д., так что вот мои претензии и мои одобрения.

Обсуждение статьи А. Д. Гончарова «Книга — произведение искусства» на заседании подсекции книги. 22 января 1957 г.

Я думаю, что, действительно, сейчас относительно книги возникает несколько очень живых и насущных вопросов. Всегда в иллюстрации существовал рассказ, и иногда в книге с картинками этот рассказ не работал на книгу как таковую, на ее форму, на ее целостность, и поэтому иногда отказываются от рассказа и не делают рассказ. Мне кажется, что это не совсем правильно. Здесь надо учесть, что и стиль передается, и эмоции, и общий тон книги. Это нужно. Нужен и рассказ, но он должен быть книжным. Мне кажется, что тут некоторые просто отказываются от этого, и это неправильно.

Когда я участвовал в жюри книжной выставки, то нам приносили вещи иногда очень левые. Мы должны были принять восемь вещей от автора, и потому мы не все принимали. Но иногда это поражало. Я сейчас не помню авторов. Там были иллюстрации к Хемингуэю «Старик и море». Там в повести все перечислено и звучит замечательно, а в иллюстрациях были неплохо положенные пятна, и только. Это одно, что мне хотелось сказать.

Можно делать иллюстрации, и можно учитывать строй книги, и можно сделать макет, и все-таки пластически книга может не получиться. Я делал сравнительно много книг, и только некоторые у меня получились, в них есть тело.

Когда вы начинаете делать книгу, то начинается со шрифта, и когда шрифт действительно цветовой и имеет свое цветовое содержание и когда он уже оформляет бумагу и когда бумага моделируется шрифтом, тогда вы можете сделать книгу так, что она будет иметь от начала до конца пластичность и там будет все. И, к сожалению, это сделать чрезвычайно трудно, потому что шрифт малоинтересный и малоцветовой и не моделирующий бумагу и оркестровать колорит этого шрифта вы не можете или можете с колоссальным трудом.

Сейчас начинается работа над шрифтами, и я надеюсь, что тут получится новое решение, которое оживит это дело.

Я помню «Рассказы» Толстого. Там шрифт был гознаковский, очень старинный и очень хороший, и это получилось, а в другом случае это не звучит и не получается. Вот такие претензии и трудности.

Обсуждение выставки Р. Р. Фалька. 27 мая 1958 г.

Мне доклад товарища Сарабьянова очень понравился и его критика также понравилась. Я Фалька встречал в жизни несколько раз. В «Бубновом валете» он был совершенно своеобразным художником. Если у других была более декоративная линия в решении своих образов, своих видов, то у Фалька тогда была более суровая и в то же время более легкомысленная живопись. Если одни были декоративными живописцами, то в лице Фалька мы имели представителя более глубокой, но более суровой живописи.

Затем я встретил Фалька во Вхутемасе, он тогда там преподавал. Я был тогда совсем молодой художник и был им приглашен, он взял мои рисунки и потом предложил мне вести в его мастерской рисунок.

Фальк приходил ко мне, смотрел мои работы, и они вызывали его одобрение.

Дальнейшие встречи с ним состоялись в Самарканде. Это было голодное, суровое время, мы там работали. Фальк оказался там особенно инициативным и энергичным, там же он устроил выставку самаркандских работ. В основном это были акварели и гуаши, а также масло. Кое-что здесь есть из того, но большинства нет, а тогда была большая выставка его работ. Таким образом у меня был случай оценить его работы, я внимательно осмотрел их как на выставке, так и у него дома. Помню, как я сравни-

вал тогда свою живопись и его, и мне стало понятно, насколько моя живопись примитивна и проста, ведь сколько у него интересных и тонких нюансов.

Сегодня мы снова смотрим его работы. Конечно, их недостаточно для творчества Фалька. Хотелось бы видеть больше, но, конечно, и то, что есть, очень интересно.

Но я бы сказал, что в отношении яркости, контрастности меня не так затрагивает, но мне кажется ценным то, что сегодня редко встречается. Мне представляется, что изобразительная плоскость — это как скрипка, на которой надо играть и надо ее определенно настроить. А если вы не настроите, то играть нельзя. У Фалька это очень сильно чувствуется. У него есть те планы, та глубина, которую хочется найти, взять. Например, натюрморт, какое замечательное окно здесь, особенно первый план. Искусство здесь выражается в том, чтобы пропустить первый план, сделать его прошедшим, это очень большое искусство, и оно очень редко встречается. Здесь впечатление полное, что вы стоите не перед фикусом, а перед окном, а это подчиненное — то, что кругом. И в этом смысле каждый натюрморт очень тонко исполнен и в цветовом решении и в особом смысле каждой вещи.

Здесь было сказано, что Фальк был лириком. Правильно, в большинстве вещей он лирик. В прежние времена, во время существования «Бубнового валета», он не был лириком, но он был большой драматург, и сейчас в этих портретах сказывается не лирическая его тенденция, а скорее драматическая. По всей поверхности остается тот же рельеф.

Задача каждого художника изобразить на плоскости и создать рельеф. Рельеф, если он чисто рисуночный, не хорош. Но когда живописный рельеф, где цвет живет, конечно, в смысле глубины фона, это очень большое дело. Так что представляется, что мы здесь видим вещи большого мастера.

Обсуждение выставки М. С. Родионова и В. А. Андреева. 3 июня 1958 г.

Трудно говорить, потому что приходится хвалить и хвалить, а надо сказать суть, и это, конечно, довольно трудно.

И относительно Михаила Семеновича хочется сказать, что вообще есть очень правдивые художники, но совершенно немузыкальные, а есть музыкальные и ритмичные и очень неправдивые. У Михаила Семеновича это как раз очень крепко соединено. У него рисунок до того честный и до того даже пунктуальный и совершенно правдивый, и в то же время этот рисунок и музыкальный и ритмичный. Все его пейзажи я страшно любил. Взять эти увалы — ничего как-будто бы не отмечено, чуть-чуть: где-то дерево, или как тут земля относится к небу, и как все это строится. Они страшно лаконичны и выразительны. Это особенно трогает в пейзаже.

А в иллюстрации — это Толстой. Это ведь шедевр! Толстого иллюстрировать страшно трудно. Тут он взял Толстого и сделал замечательную книгу и замечательные иллюстрации. Они страшно просты, выразительны и в то же время многое рассказывают.

Там разные моменты — и с девушкой, и с черкесом, и с татарами разговор — очень здорово охарактеризовано.

Мне нравится и «Медный всадник», там выражен Пушкин. Но делать Толстого — это труднее, чем Пушкина. И у Толстого все рассказано и все страшно объективно и даже чрезвычайно объективно. Мне всегда кажется, что Толстой спорил с пушкинским «Кавказским пленником», и ответить на это в иллюстрациях было чрезвычайно трудно. И Михаил Семенович ответил замечательно. И то, что он был ритмическим художником и в то же время рассказчиком,— это как бы диалектика.

Он всегда много говорил о силуэте, о лепке, и у него в портретах и пейзажах все это сказывается. И это тоже очень выразительно. И он интересовался монументальной живописью и в ней работал и сделал интересные вещи, подготовив для сельскохозяйственной выставки фреску, изображающую бакинских рабочих, замечательную фреску, в ней такая правдивая интерпретация событий... Он работал как монументалист в группе с Л. А. Бруни, и я там был. И я очень счастлив, что мне пришлось работать с Михаилом Семеновичем.

Обсуждения выставки Г. А. Кравцова. 3 февраля 1960 г.

Мы видим выставку художника Кравцова. Я наблюдал за Кравцовым и видел его работы, но когда собрана выставка, то видишь, что выставка очень богата и очень разнообразна. Раньше казалось, что у него меньше работ, а сегодня видишь, что тут очень много книг, живописи, рисунков, плакатов и в войну человек тоже рисовал.

Кравцов — это художник не нравящегося типа, потому что не рисует только людей, не рисует только пейзажи, а рисует и буквы, и буквы так же, как и людей, и мне кажется, что это ценный художник, потому что если человек добросовестно относится к буквам, а не технически, но тогда и то пластическое начало, которое не связано с сюжетом, не есть еще сюжет, входит в его остальные произведения тоже, потому что буква — это не только техника без пластического начала. И это мы видим в том, как он подходит к концовке, к заставке, переплетам и в книге к разной форме гравюры — и титул дает, и как живет заставка, и как это перекликается, и как это звучит в концовке, и т. д. И когда обращаешься к станковым вещам, то это тоже там имеется.

Если вы возьмете «Мясокомбинат», то рассмотреть можно, но если возьмете его целиком, то он с этой заставкой сделан очень сильно.

Для меня были менее знакомы его рисунки пейзажные и портретные, а также и его живопись. И такая нежность, особенно в пейзажном рисунке, такое отношение к слову — все это неожиданно для меня прозвучало. Он берет букву как пластическое явление и переходит к натуре и рисует натуру.

Здесь акварель. Очень много здесь хорошего. Масло, может быть, надо оформить иначе, потому что в белом паспарту это не видно. Если бы эти портреты были не в белом паспарту, то иначе

звучали бы. Но очень ценно будет, что этот экскурс в природу повлияет и на его гравюру.

В гравюре у Кравцова есть некоторая чернота (и я бы тут придрался) и меньше воздуха, чем в тех пейзажных рисунках, которые он делает. Если одно повлияет на другое, то будет очень ценно. Я кончаю тем, что поздравляю его и желаю ему всего хорошего.

Творческий вечер В. С. Чернецова. 5 апреля 1960 г.

⟨...⟩ Вещи характеризуются тем, что самое простое убедительно. Здесь рядом целый живописный мир, пространственно это все выражено очень здорово. Мне меньше нравятся такие его вещи, как иллюстрации к «Салтану», как «Материнство». Здесь живопись не дошедшая. Мне она не нравится. Здесь эта новая линия у Чернецова, мне кажется, пока не состоялась. Мне хочется сказать в порядке критики, что вот-вот наступит живописное событие, но оно немного не наступает, какие-то детали мешают.

Доклад [Е. Б. Муриной] был очень хороший, мне он очень понравился. Но Владимир Семенович получился неподвижным. Мне хочется, чтобы он был подвижным, чтобы он шел дальше вперед, ошибался, как в этом «Материнстве», делал бы лучше и т. д. Желаю идти вперед.

Творческий вечер Д. В. Бродской и В. К. Федяевской. 23 ноября 1960 г.

Разрешите мне говорить сидя. Бродская многое взяла у Истомина. Для нее он был основным художником, основным педагогом. Я недавно читал письмо Истомина Чекмазову, и там он говорит, что нужно предмет делать предметно, а пейзаж — пейзажно писать и на краю искать, как предмет переходит в пейзаж. Первый план у Бродской обращает на себя внимание... У Федяевской интересны пейзажи Киргизии. Там очень любопытные горы. Они и большие, и маленькие. Подходы сложные к ним. Все это рассказывается и в то же время очень живописно... А когда обращаешься к ее гравюрам, хотелось бы немного придраться. Она очень конструктивно относится и к иллюстрации, и к рамке, и к рассказу. Мне представляется, что в пейзажах у нее гораздо больше живописного. Здесь в большинстве у нее черный штрих. А где-то можно было бы противопоставить белым штрихом и даль, и близь...

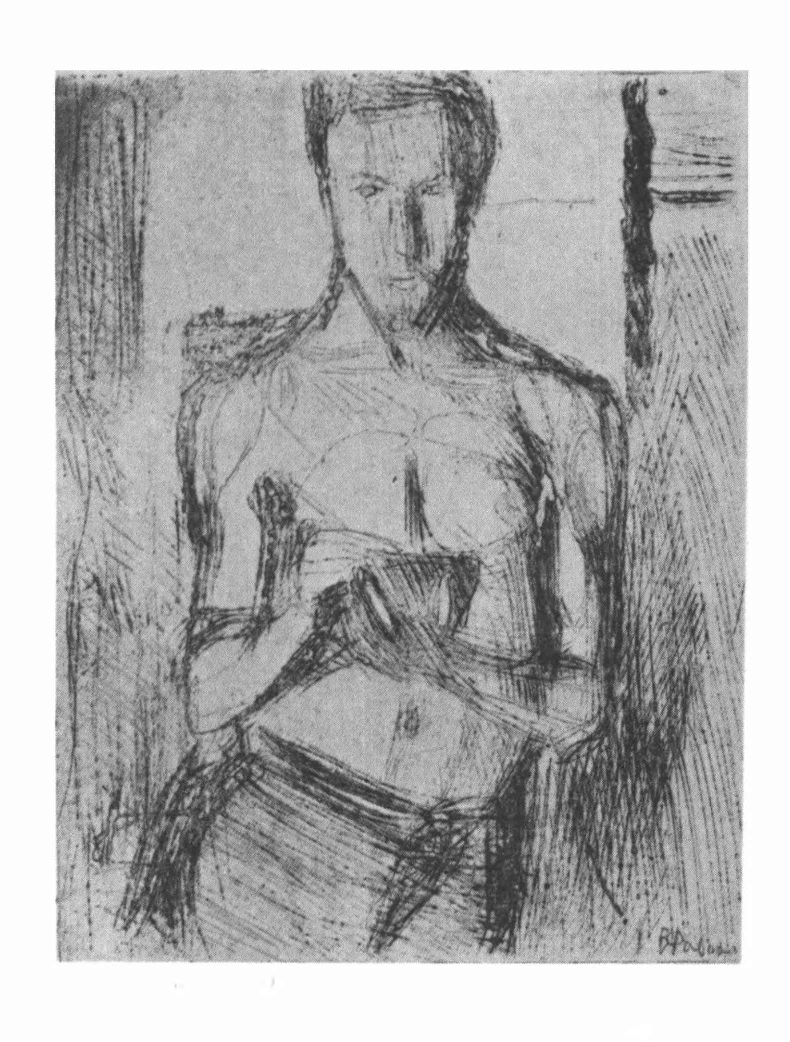
Иллюстрации



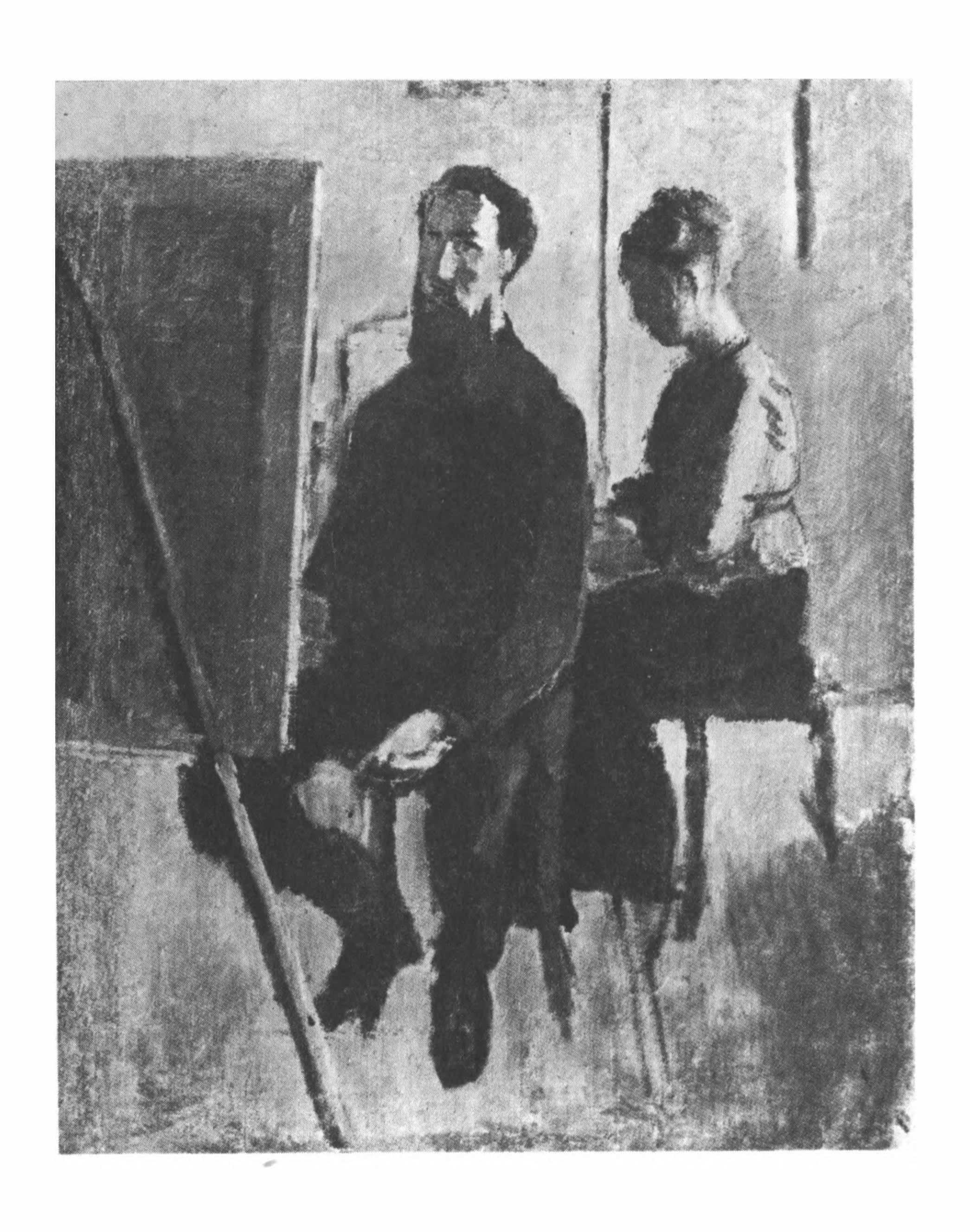
1
А. Е. Фаворский. 1900-е гг.



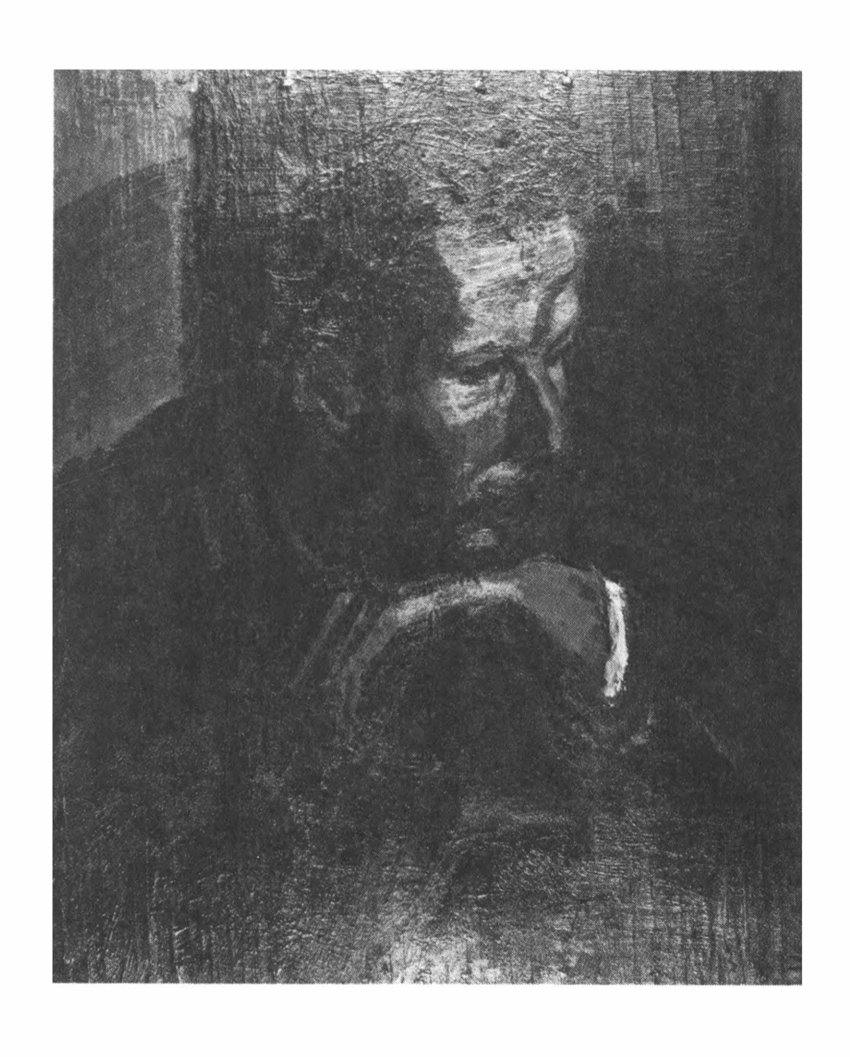
2
О. В. Фаворская. 1900-е гг.



3
В. А. Фаворский. Автопортрет.
1900-е гг. Сухая игла



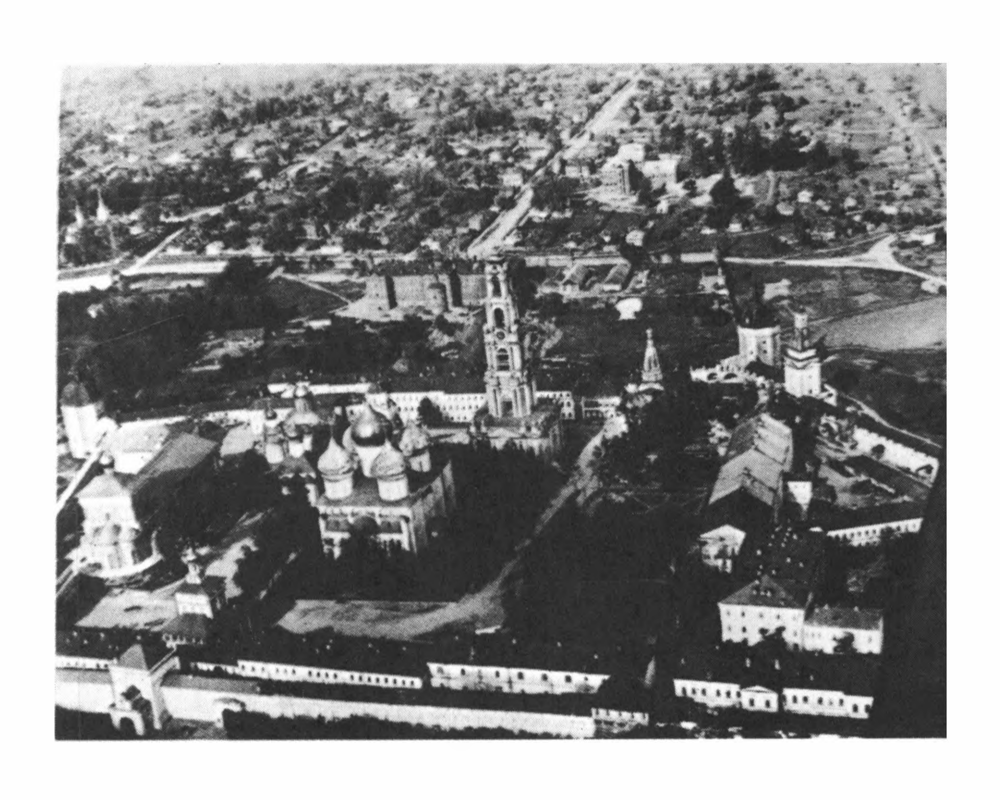
4
В. А. Фаворский. Автопортрет с женой.
1913. Холст, масло



5
М. В. Фаворская. Портрет В. А. Фаворского.
1913. Холст, масло



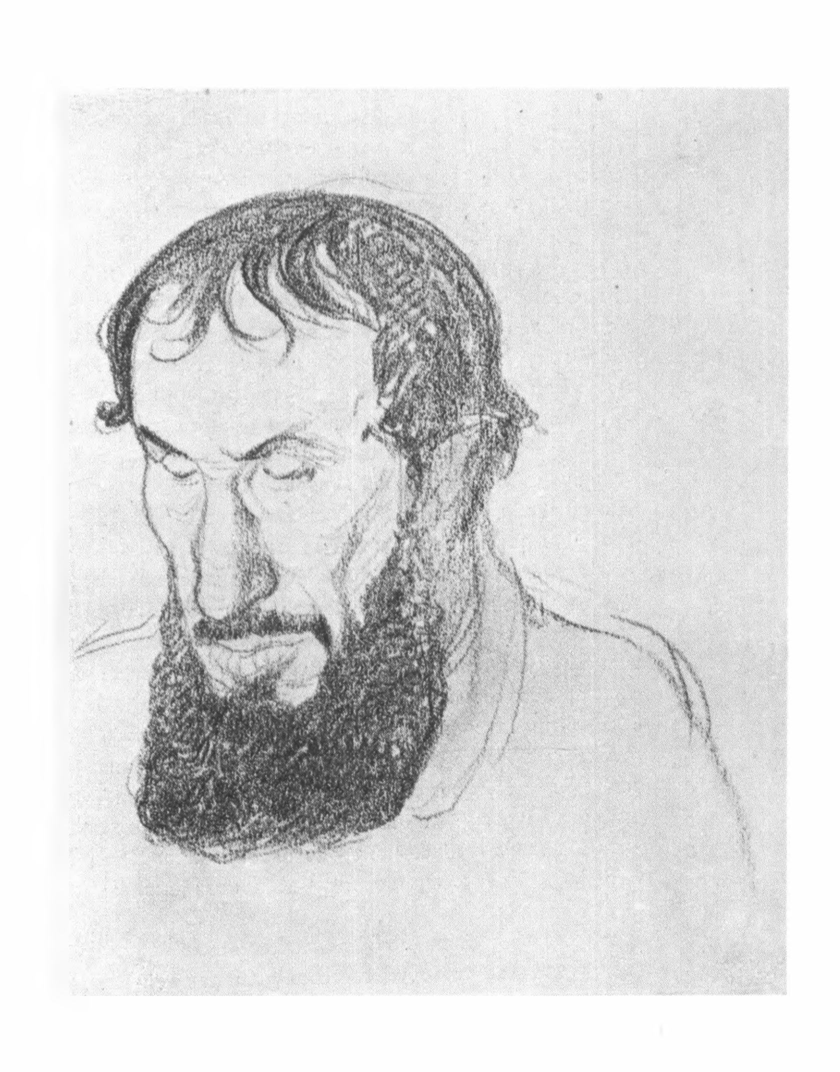
6
М. В. Фаворская. В. А. Фаворский. 1913. Карандаш



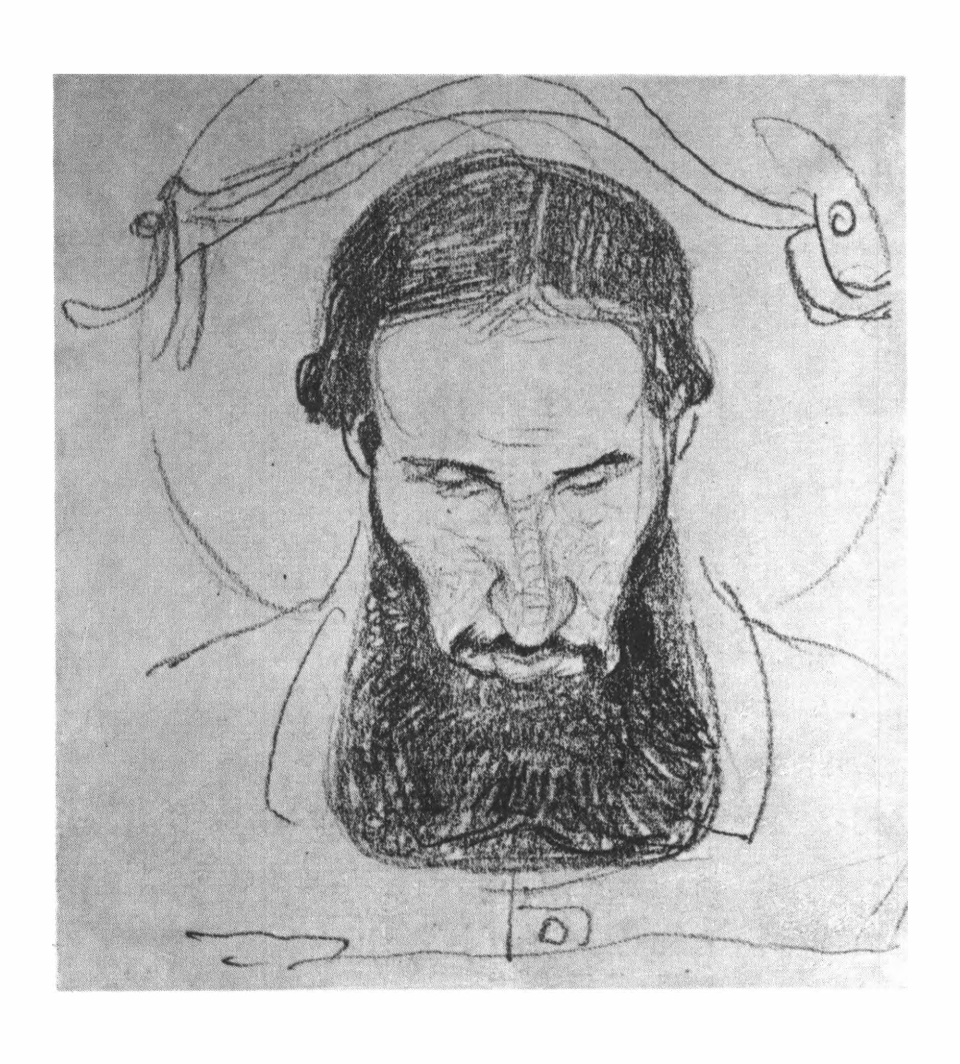
7
Вид Загорска. 1920-е гг.



8
Н. А. Андреев. В. А. Фаворский. 1926. Карандаш

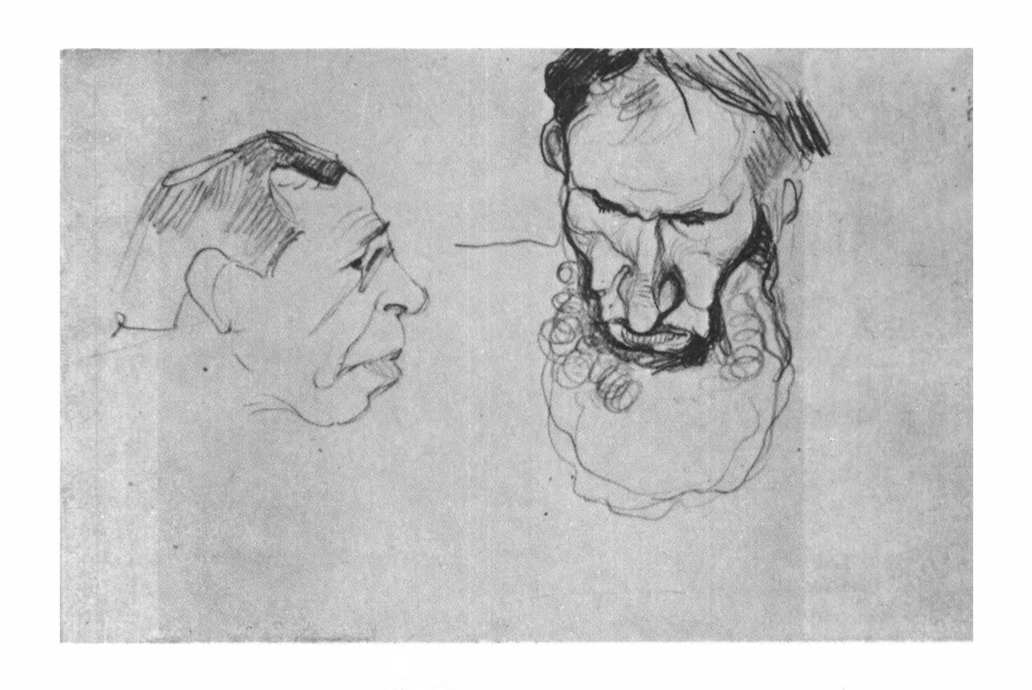


9
Н. А. Андреев. В. А. Фаворский. 1926. Карандаш

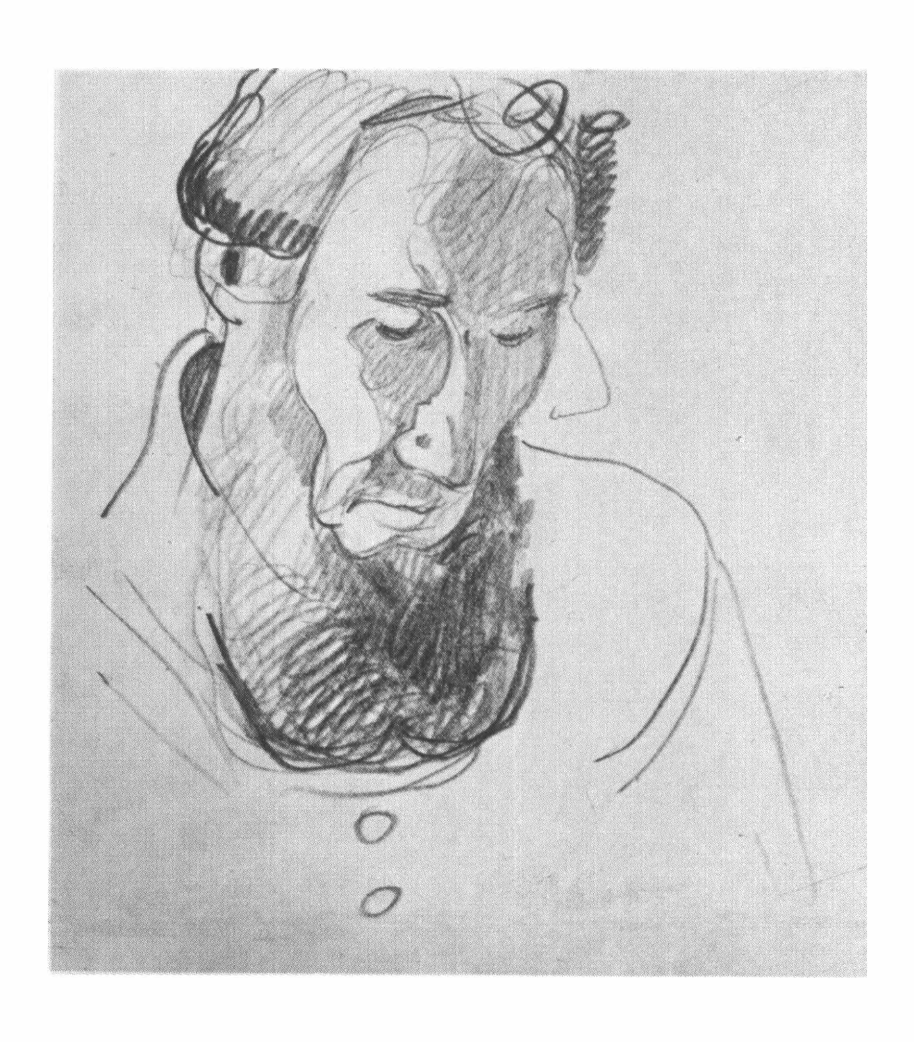


10

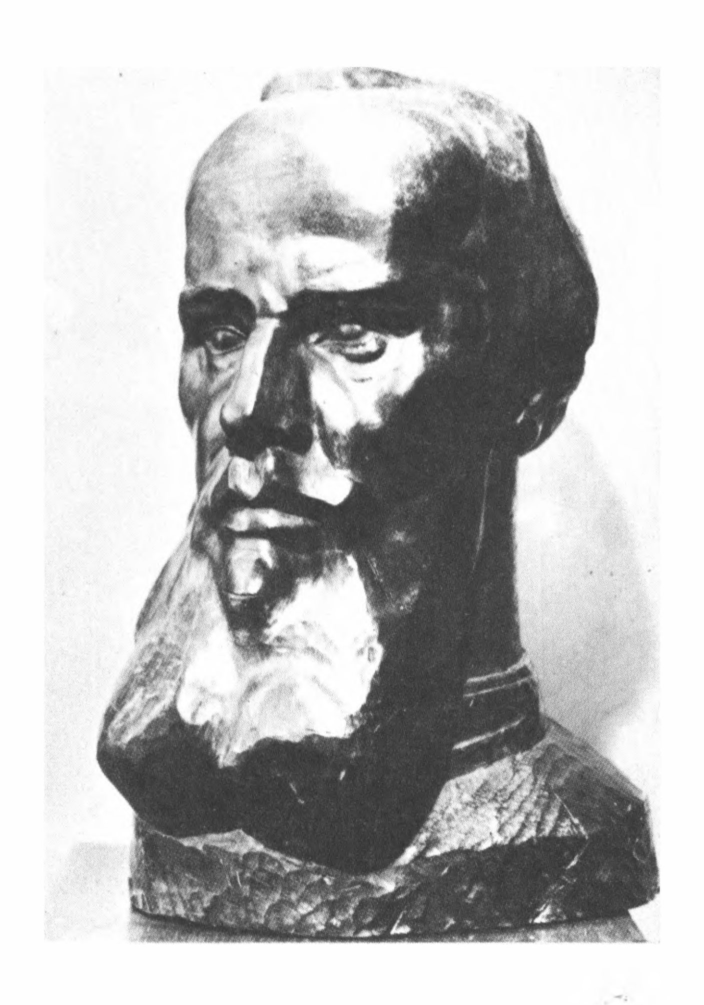
Н. А. Андреев. В. А. Фаворский. 1926. Карандаш



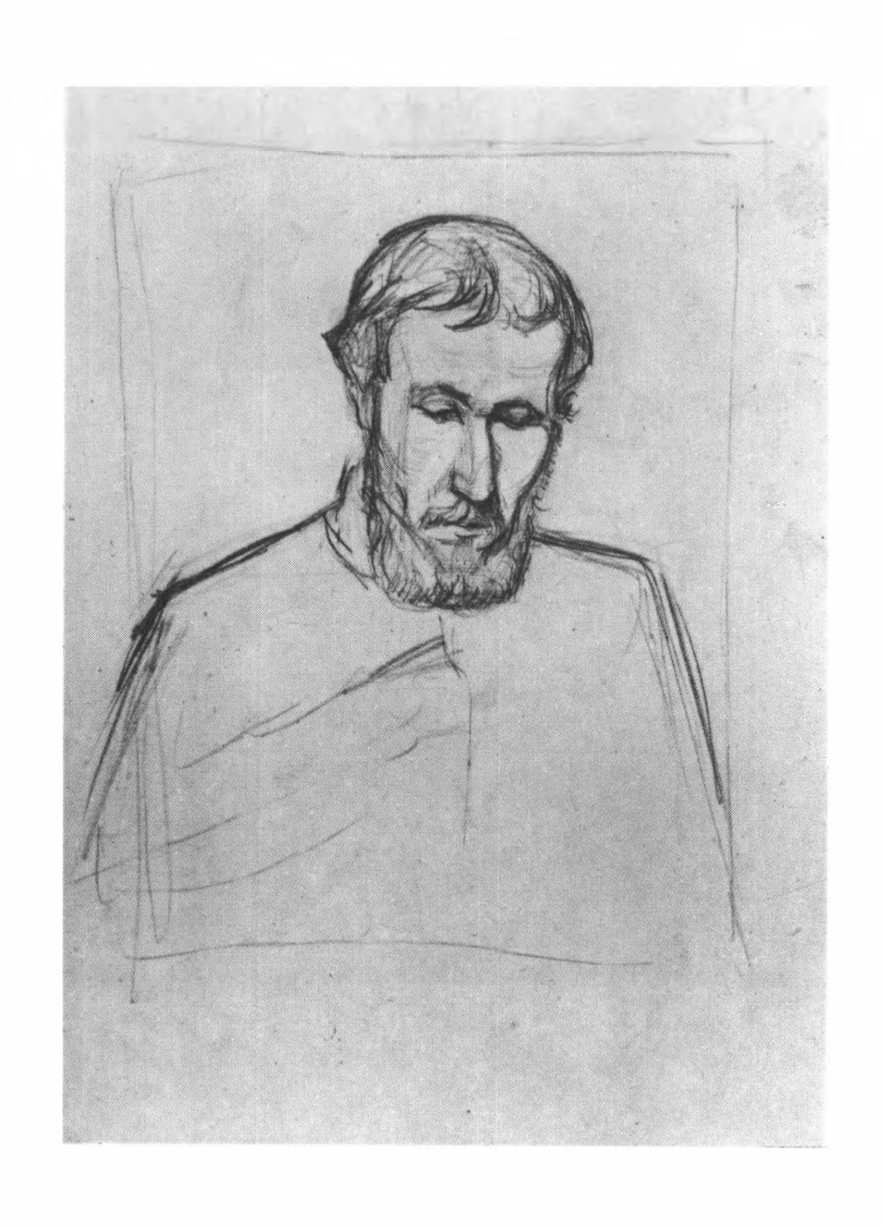
11
Н. А. Андреев. В. А. Фаворский. 1926. Карандаш



12
Н. А. Андреев. В. А. Фаворский. 1926. Карандаш



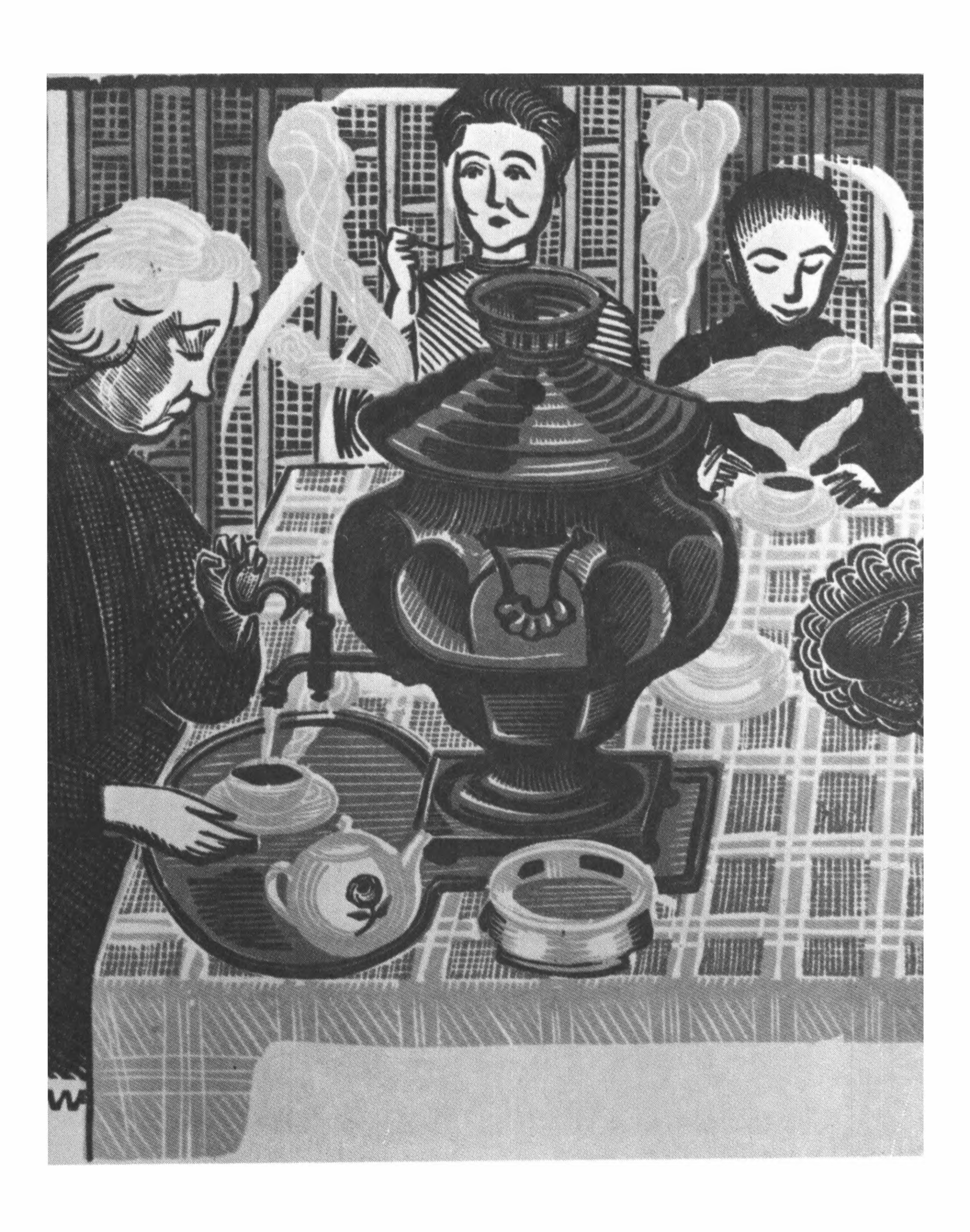
13
И. М. Чайков. Портрет В. А. Фаворского. 1928. Дерево



14
М. В. Фаворская. Портрет В. А. Фаворского.
1920-е гг. Карандаш



15
М. В. Фаворская. В. А. Фаворский за работой.
Начало 1929-х гг. Тушь

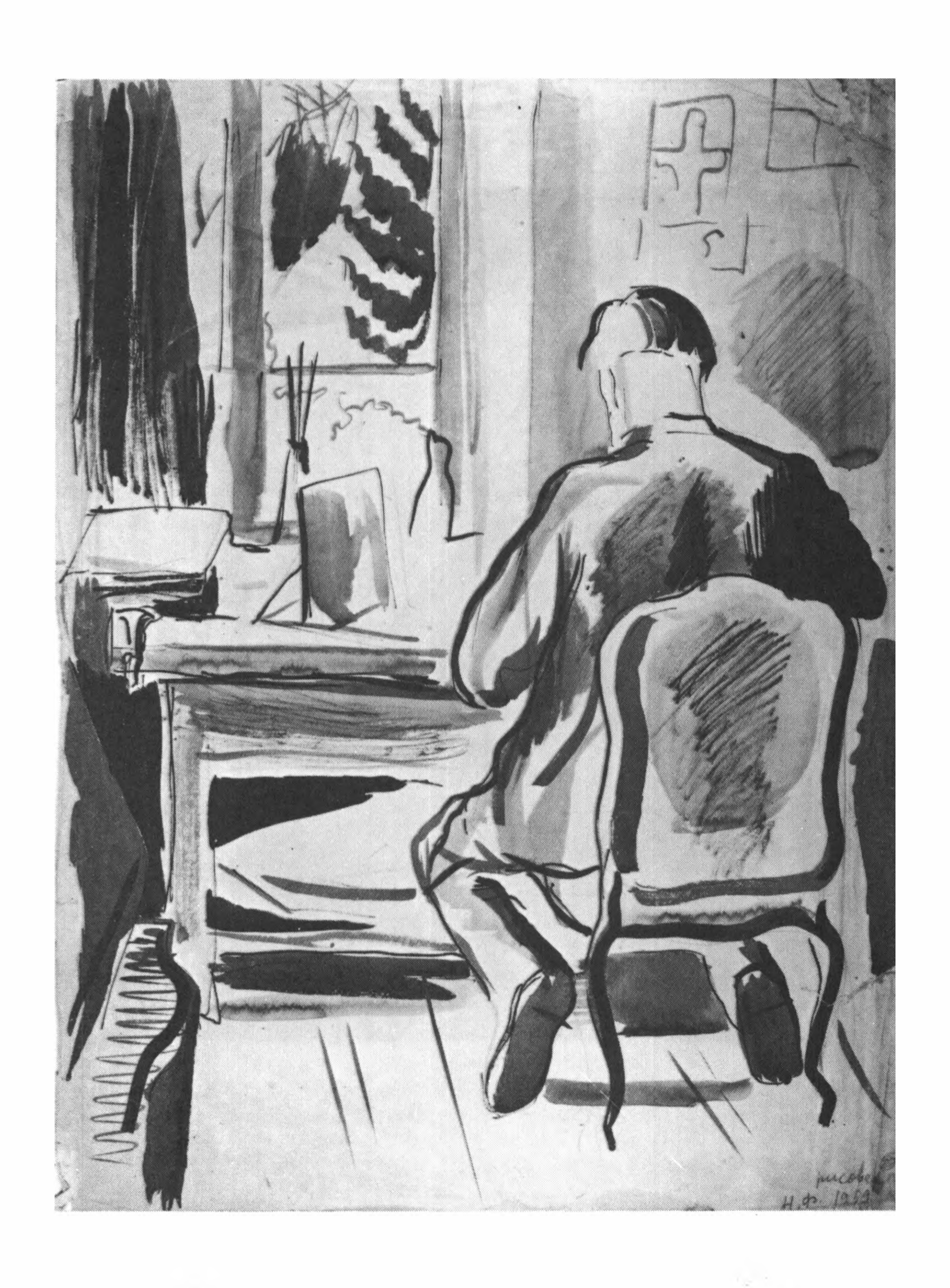


16
В. А. Фаворский. Семейный портрет.
1929. Цветная гравюра на дереве

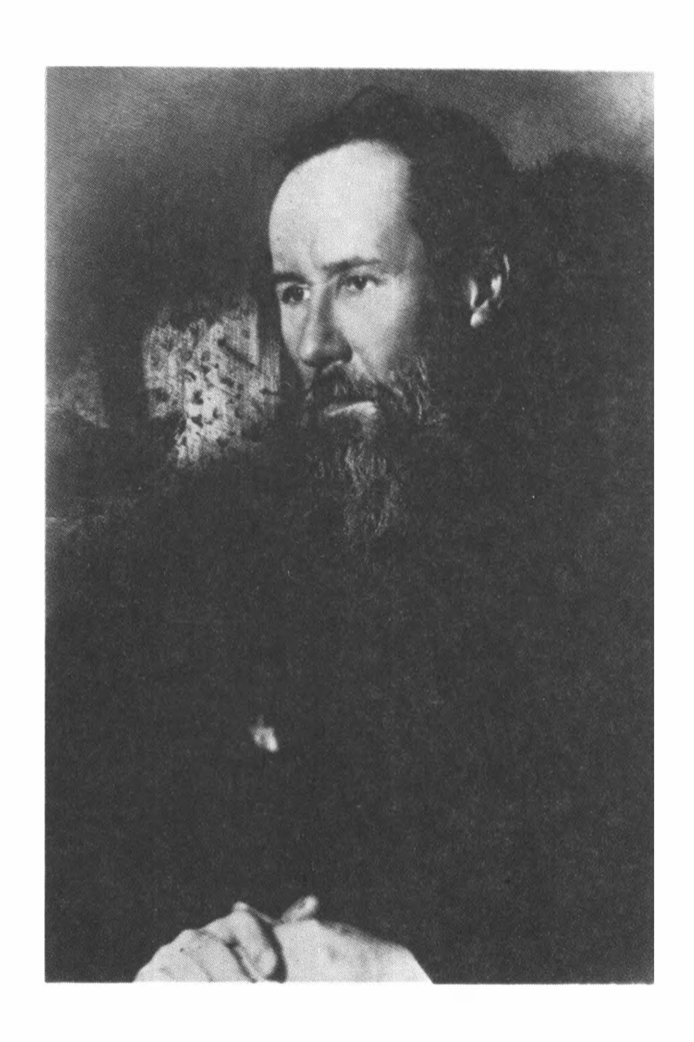




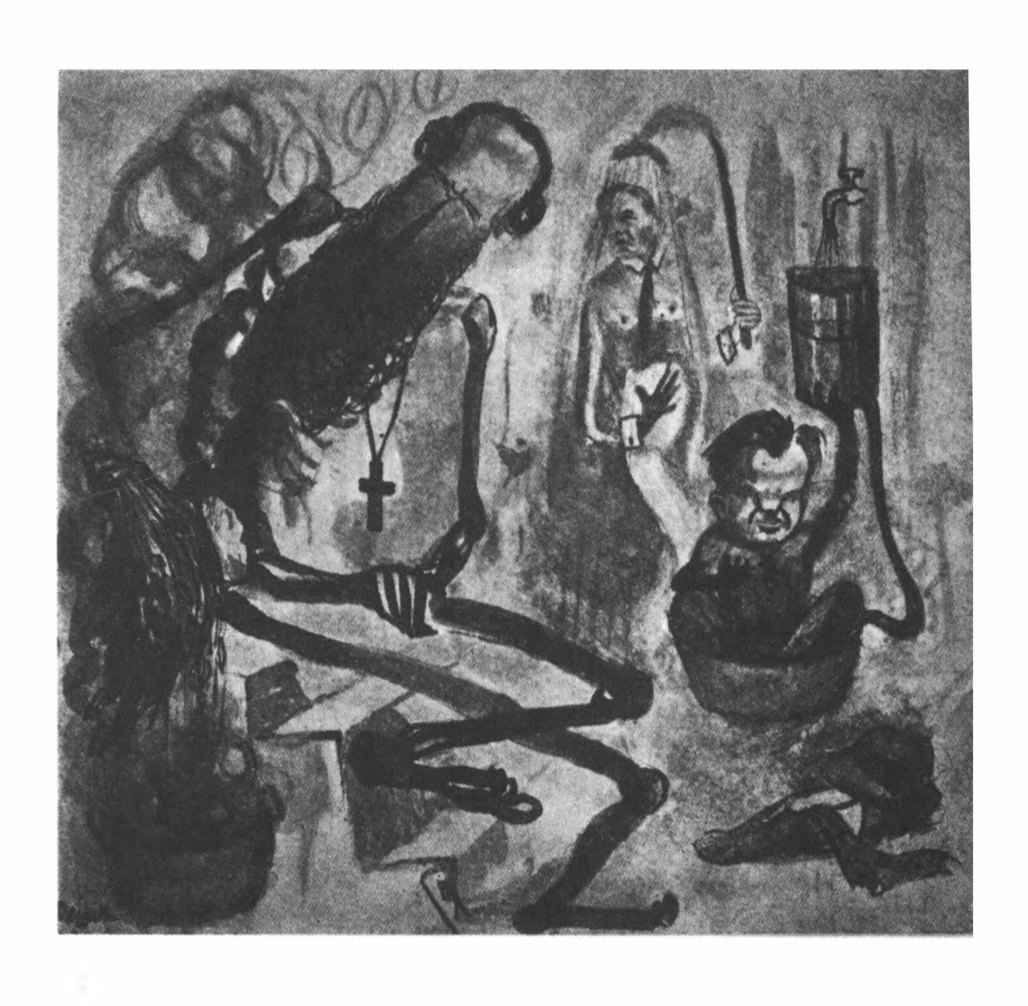
17
М. В. Фаворская. Эскиз портрета В. А. Фаворского.
Конец 1920-х гг. Карандаш



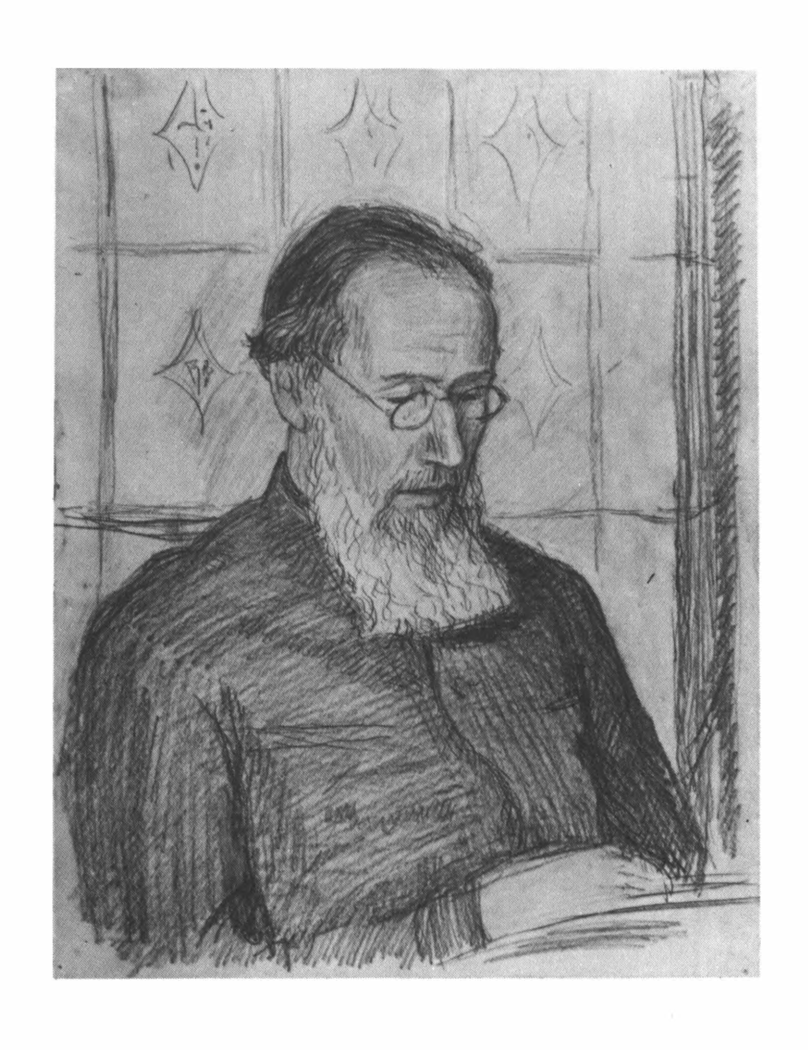
18
Никита Фаворский. Портрет В. А. Фаворского.
1929. Тушь



19
В. А. Фаворский. 1930-е гг. Фото М. С. Наппельбаума



20
Ф. П. Решетников. Шарж на членов общества «Четыре искусства».
1930. Акварель



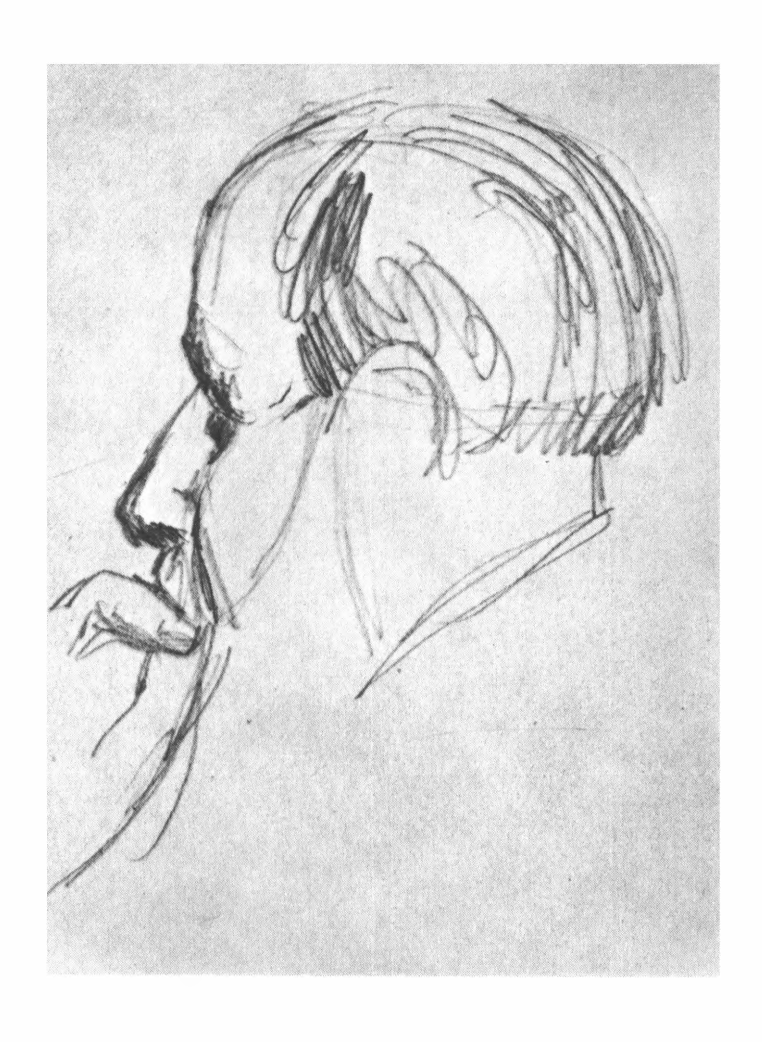
21
М. В. Фаворская. Портрет. В. А. Фаворского.
Начало 1930-х гг. Карандаш



22
Г. А. Ечеистов. Портретный набросок В. А. Фаворского.
Начало 1930-х гг. Карандаш



23
Г. А. Ечеистов. Портретный набросок В. А. Фаворского.
Начало 1930-х гг. Карандаш



24
Г. А. Ечеистов. Портретный набросок В. А. Фаворского.
Начало 1930-х гг. Карандаш



25
Г. А. Ечеистов. Портретный набросок В. А. Фаворского.
Начало 1930-х гг. Карандаш



26
Никита Фаворский. Портретный набросок В. А. Фаворского. 1930-е гг. Карандаш



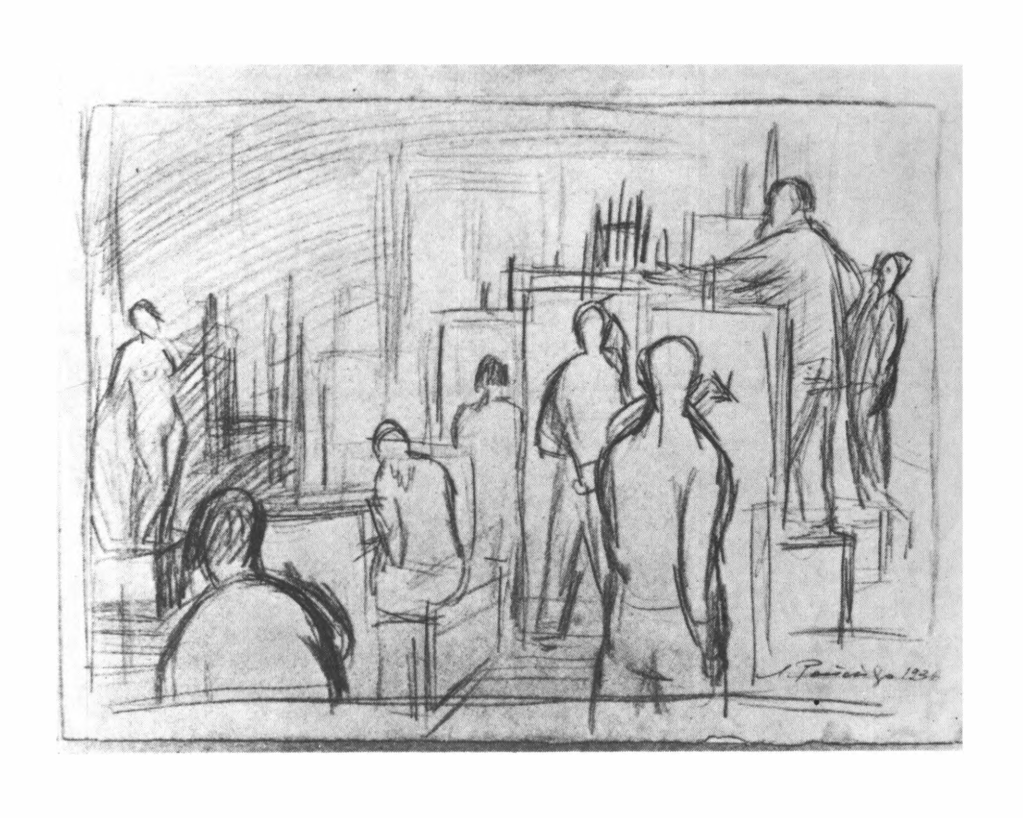
27
Ваня Фаворский. Портрет В. А. Фаворского.
1934. Гравюра на дереве



28
М. С. Родионов. В. А. Фаворский за работой.
1935. Карандаш



29
В. А. Фаворский, пишущий фреску. 1936

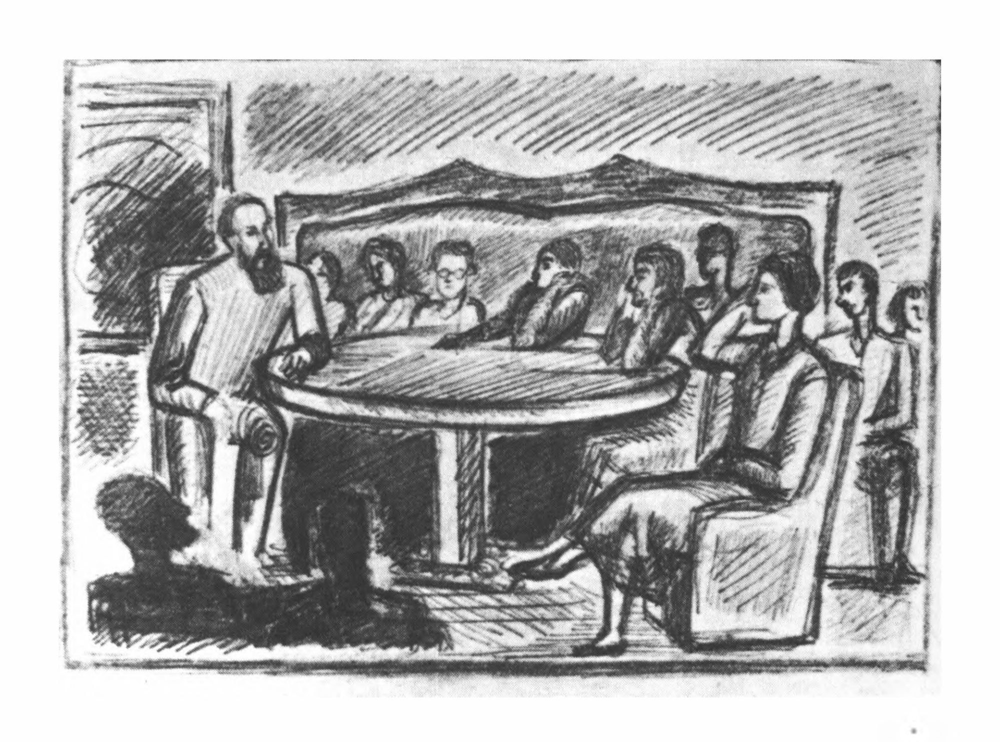


30
Л. Г. Ройтер. В. А. Фаворский на занятиях.
1936. Карандаш



31

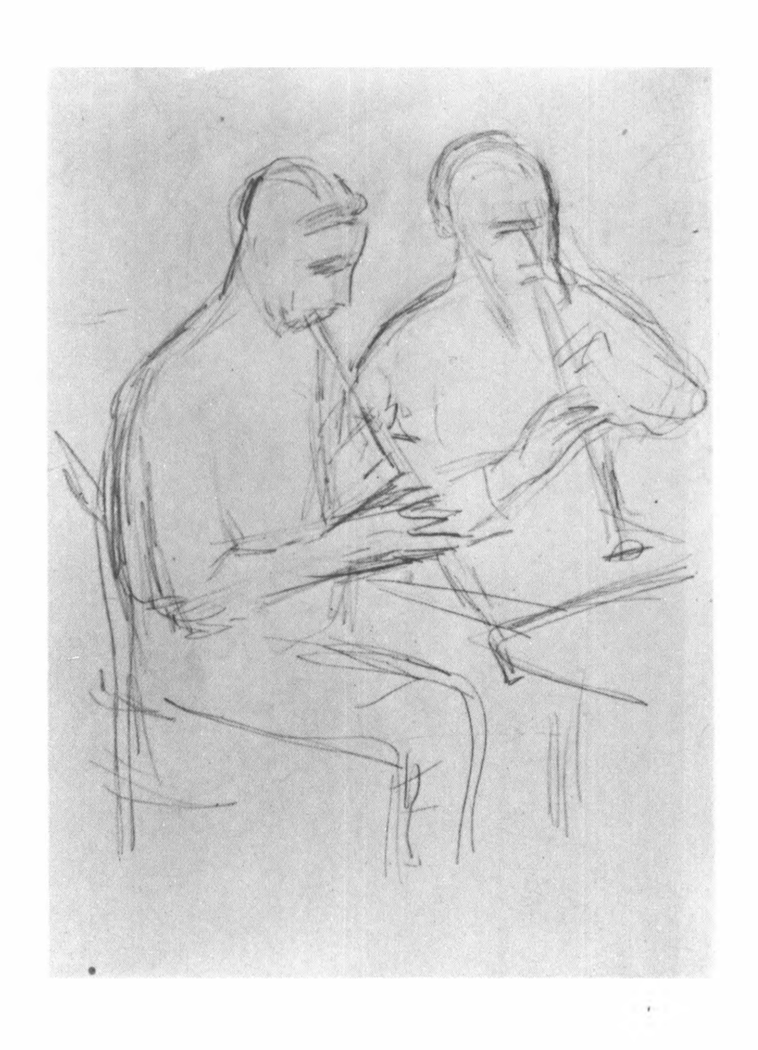
Л. Г. Ройтер. Класс Фаворского. 1936. Линогравюра



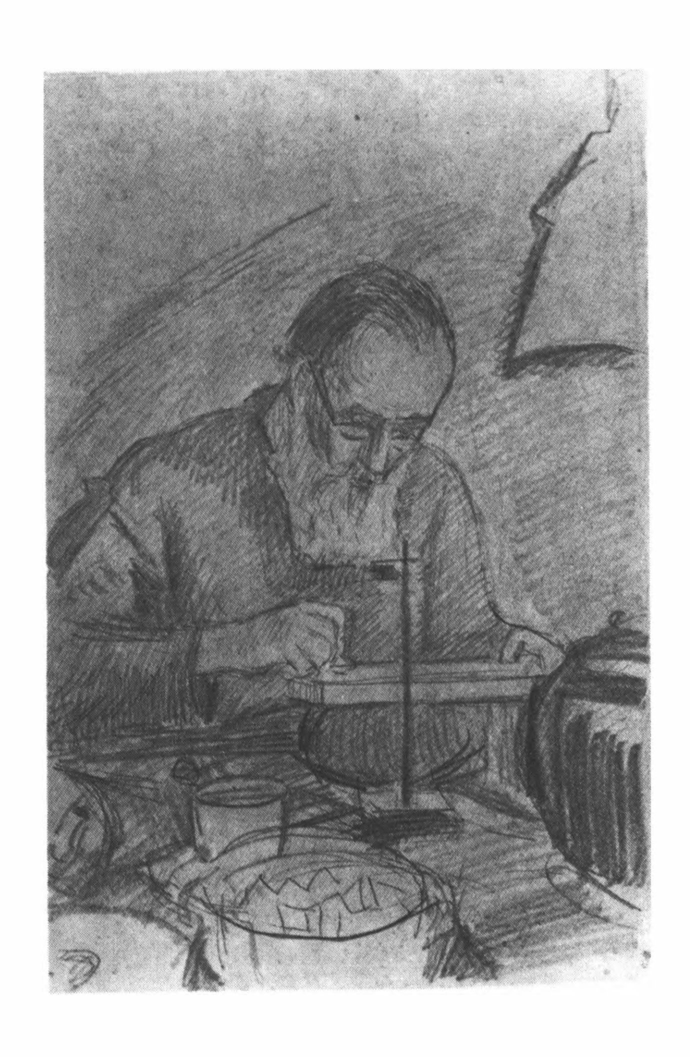
32
И. А. Поляков. В. А. Фаворский читает лекцию.
1930-е гг. Карандаш



33
Никита Фаворский. В. А. и М. В. Фаворские за пианино.
1930-е гг. Карандаш



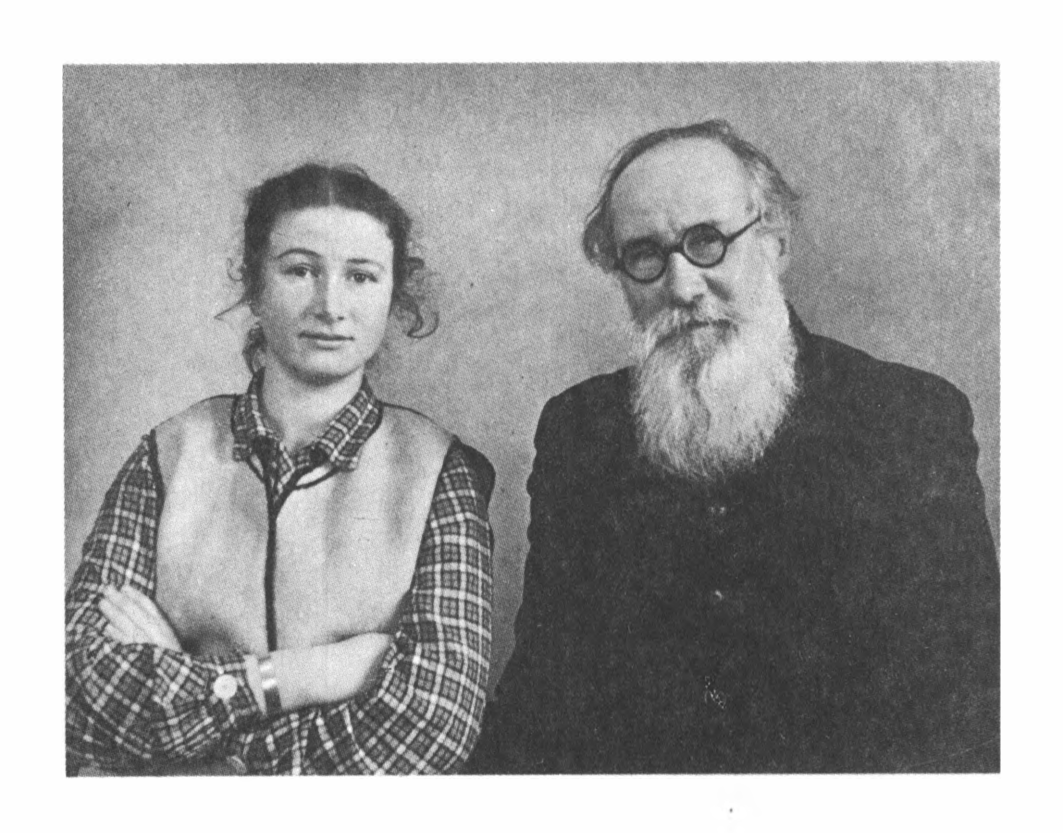
34
Никита Фаворский. В. А. Фаворский и М. И. Пиков музицируют. 1930-е гг. Карандаш



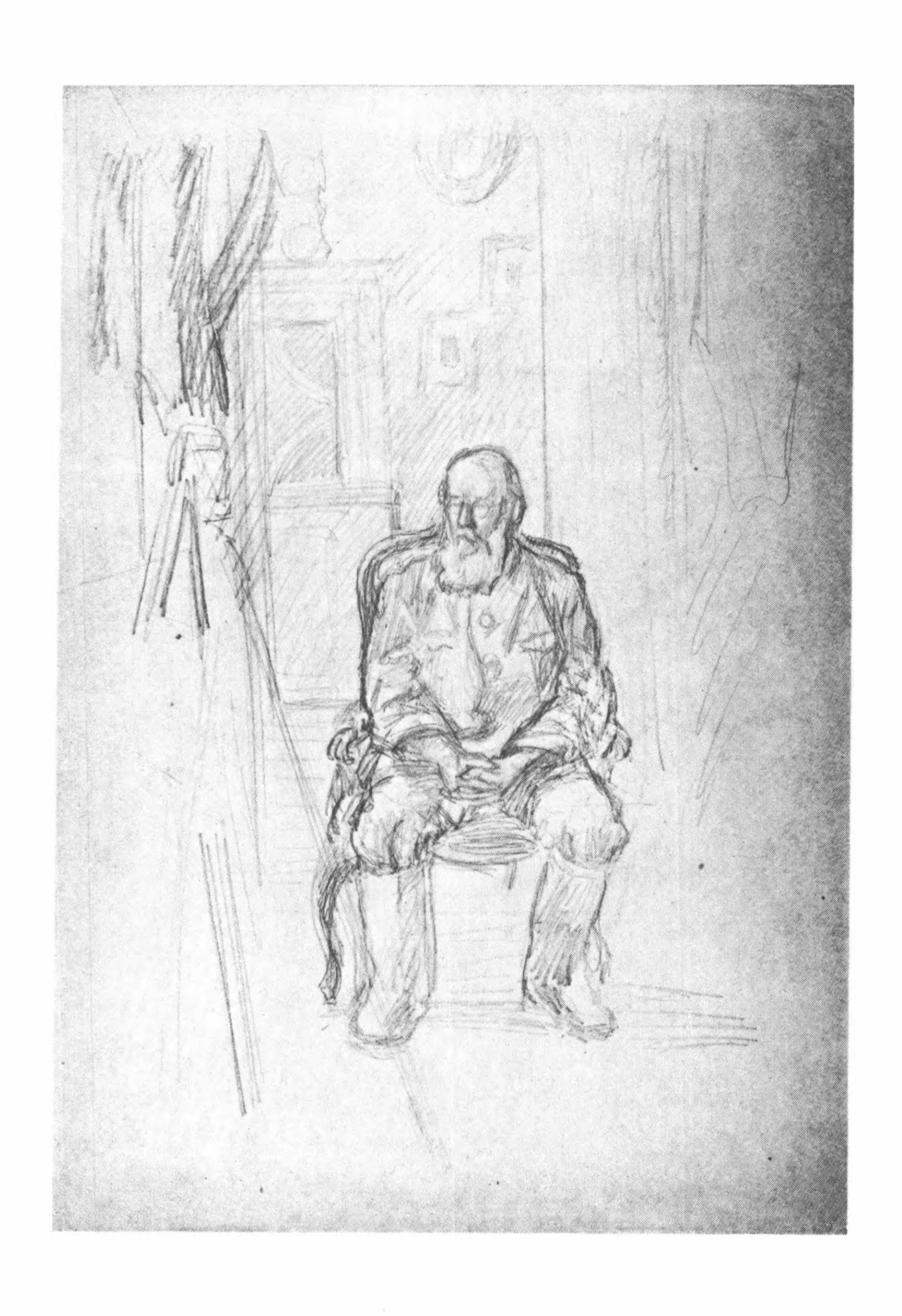
35
М. В. Фаворская. В. А. Фаворский за работой.
1930-е гг. Карандаш



36
Л. А. Кардашев. Встреча победителей.
Середина 1940-х гг. Дерево



37
В. А. Фаворский с дочерью. 1947



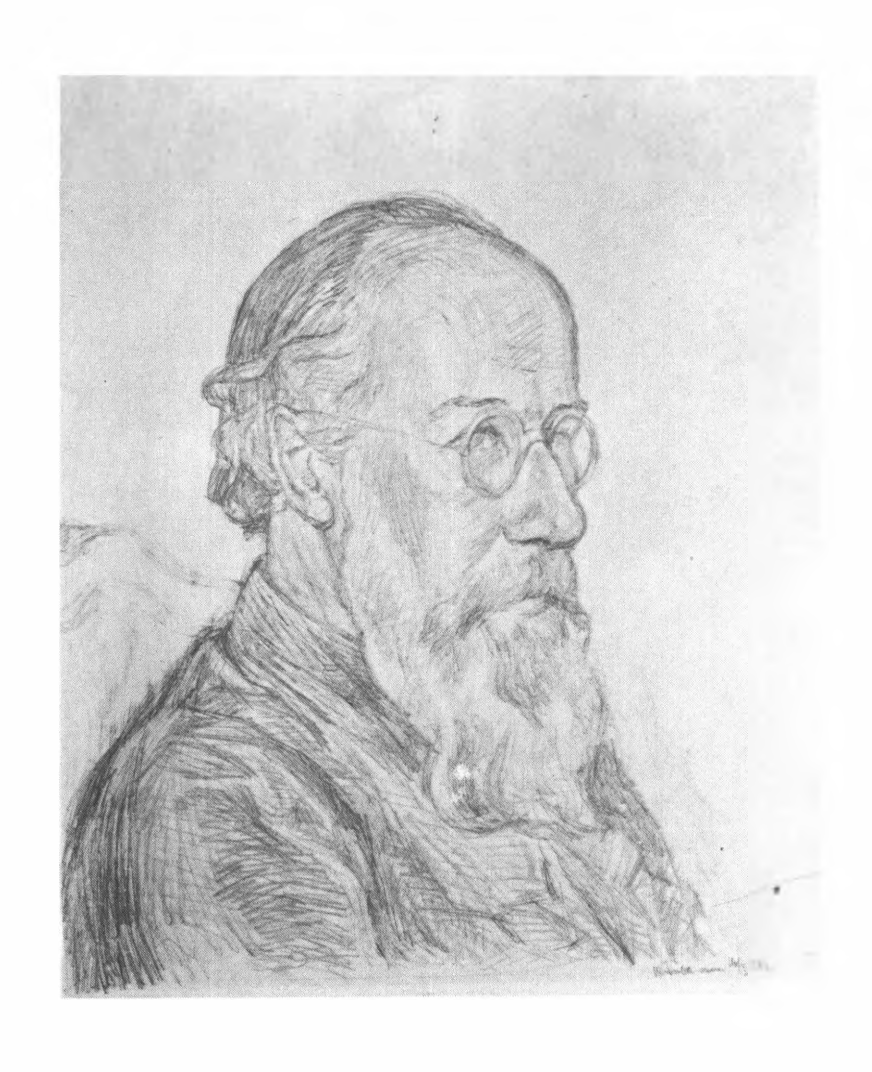
38

В. Б. Эльконин. В. А. Фаворский. 1949. Карандаш

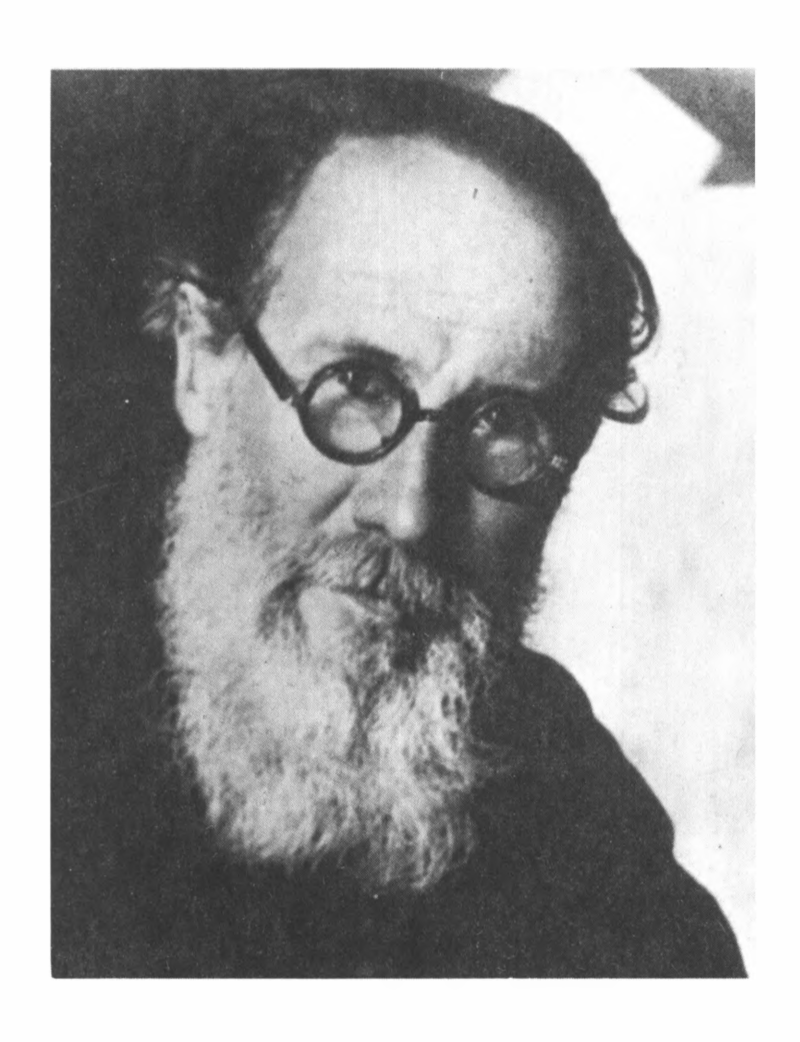


39
В. А. Фаворский среди членов правления МОСХа. 1956

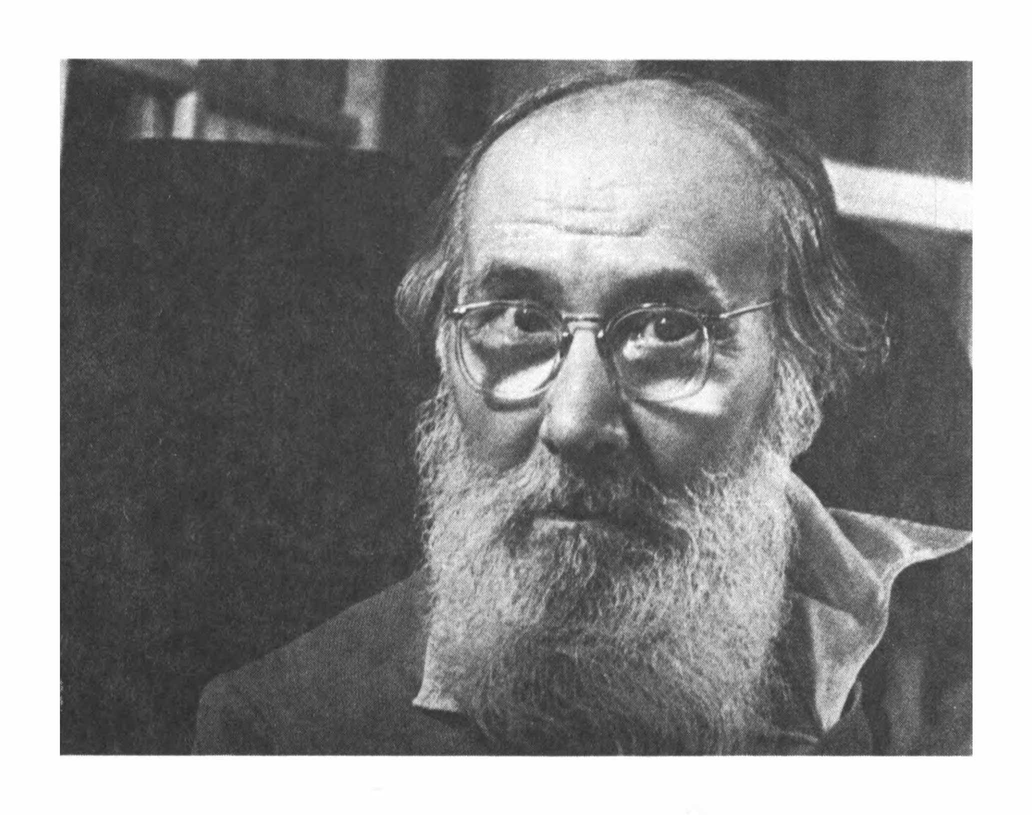




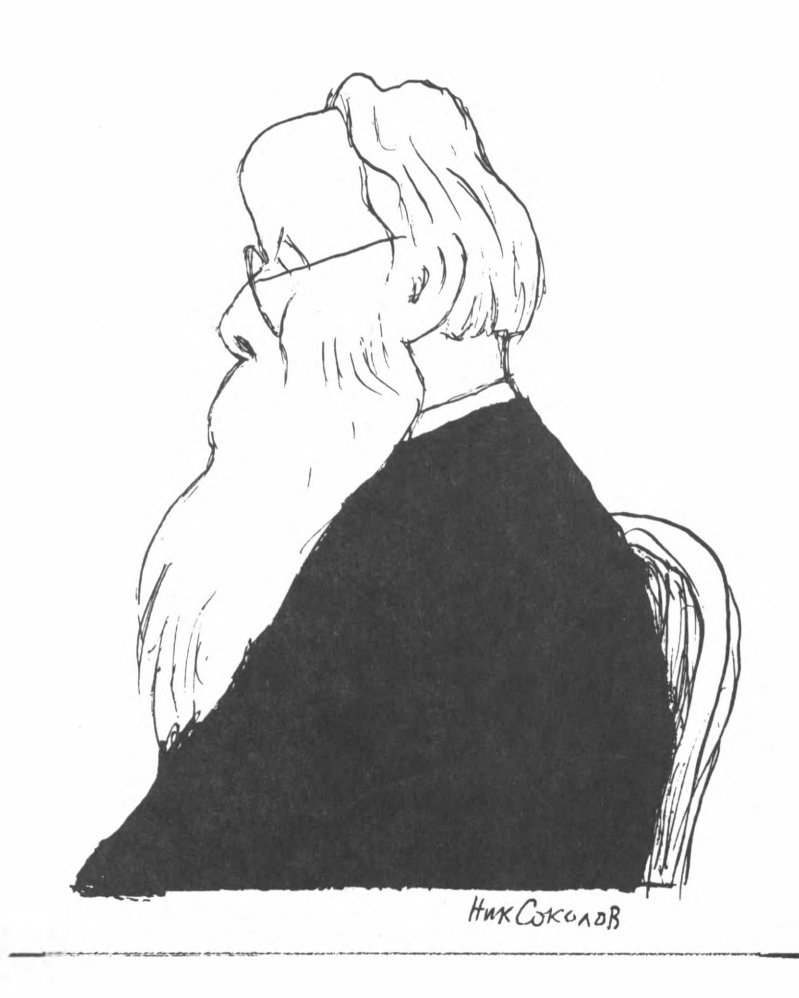
40
В. Б. Эльконин. В. А. Фаворский. 1949. Карандаш



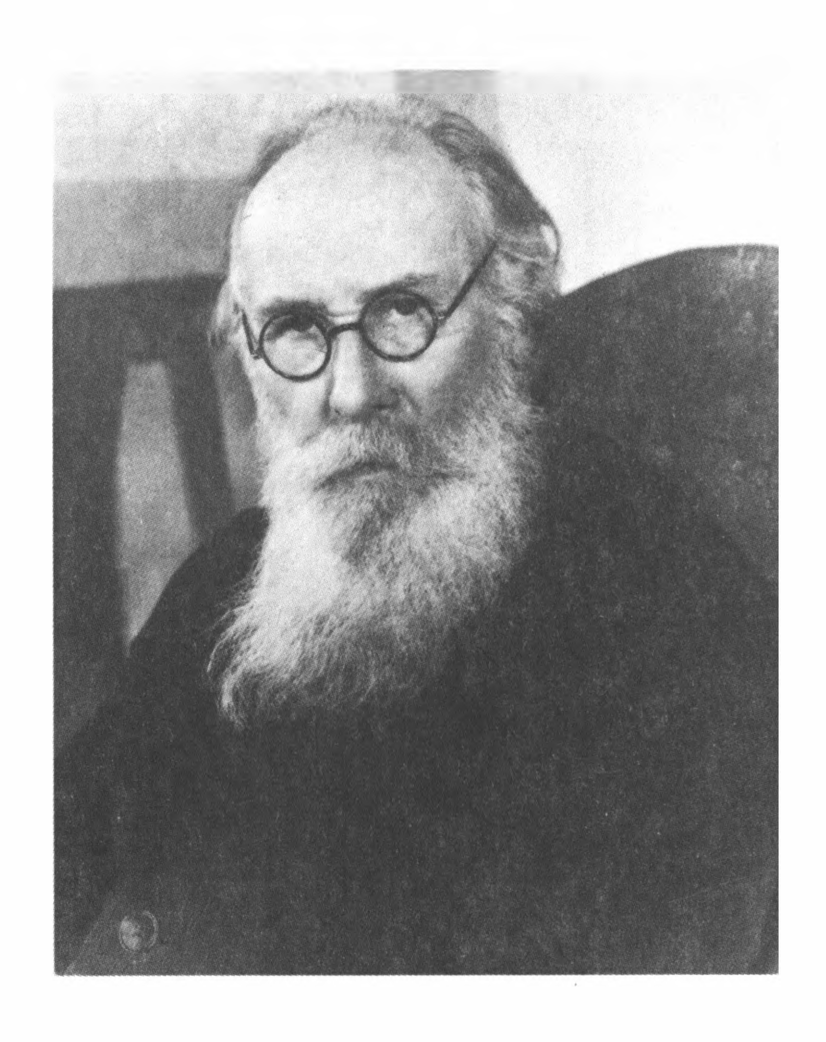
41
В. А. Фаворский. Конец 1940-х гг.



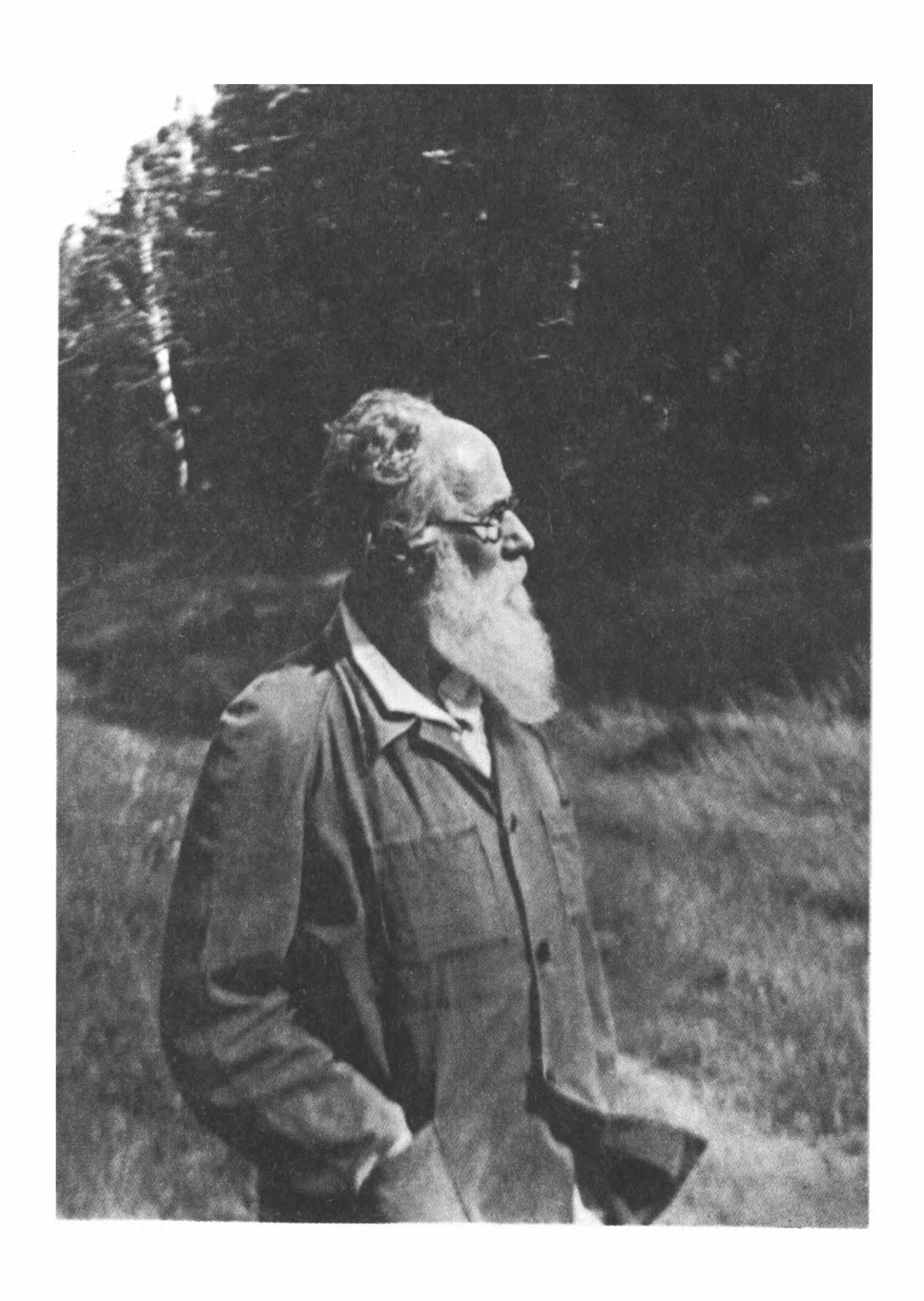
42
В. А. Фаворский. 1950-е гг.



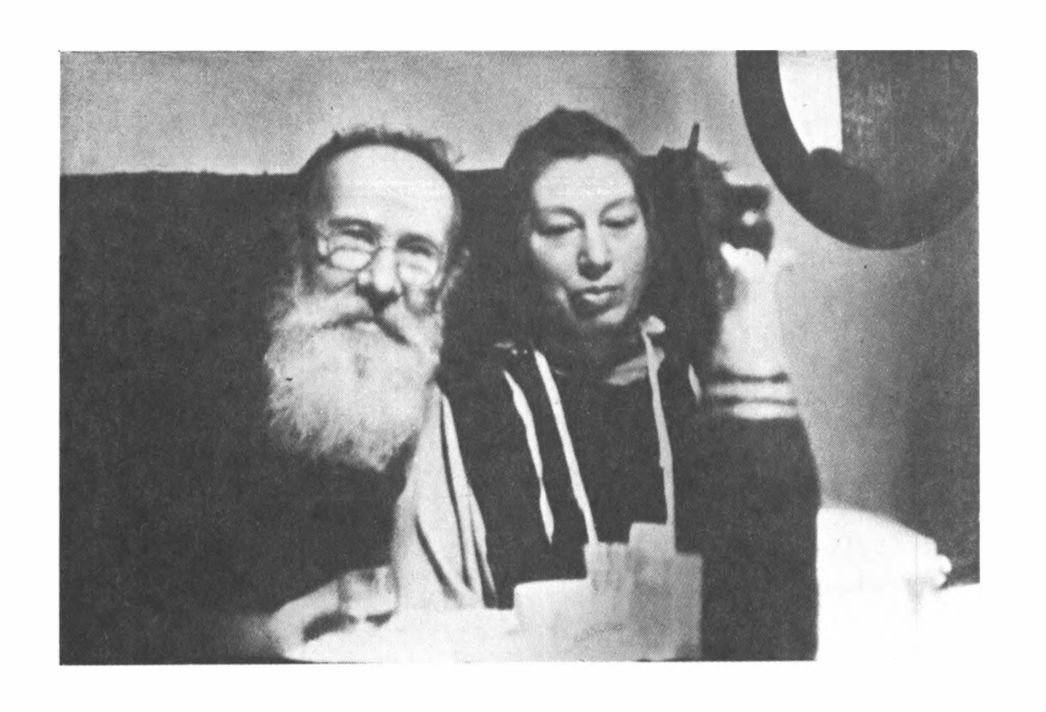
43
Н. А. Соколов. Шарж на В. А. Фаворского.
1950-е гг. Тушь



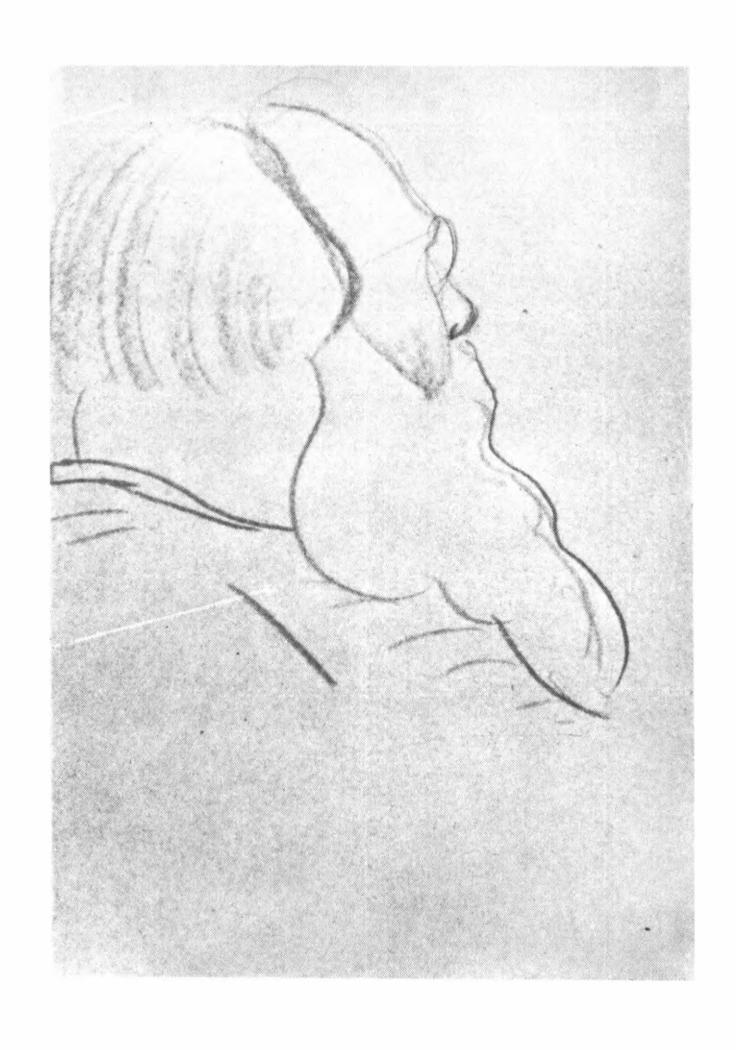
44
В. А. Фаворский. 1950-е гг.



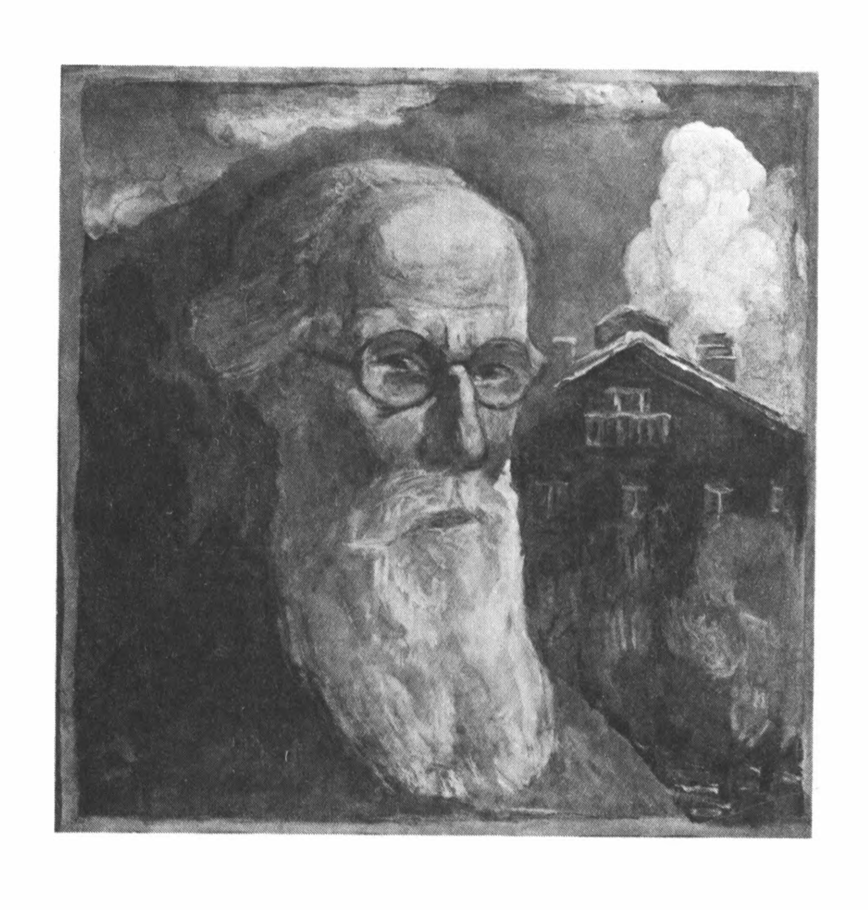
45
В. А. Фаворский в Луционо. 1958



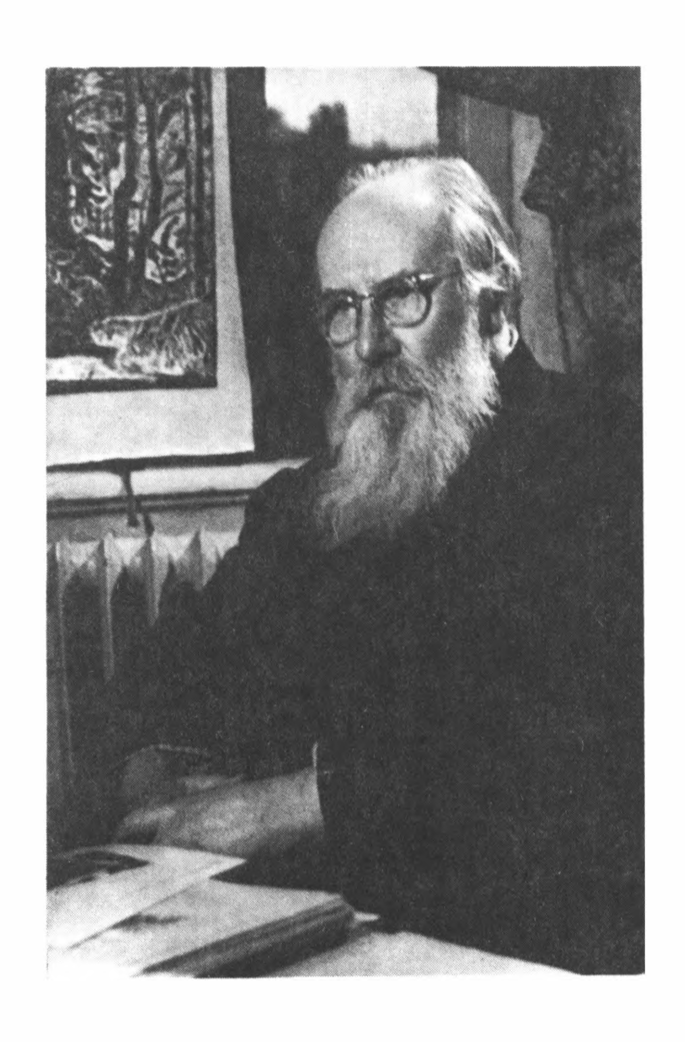
46
В. А. Фаворский с женой. 1950-е гг.



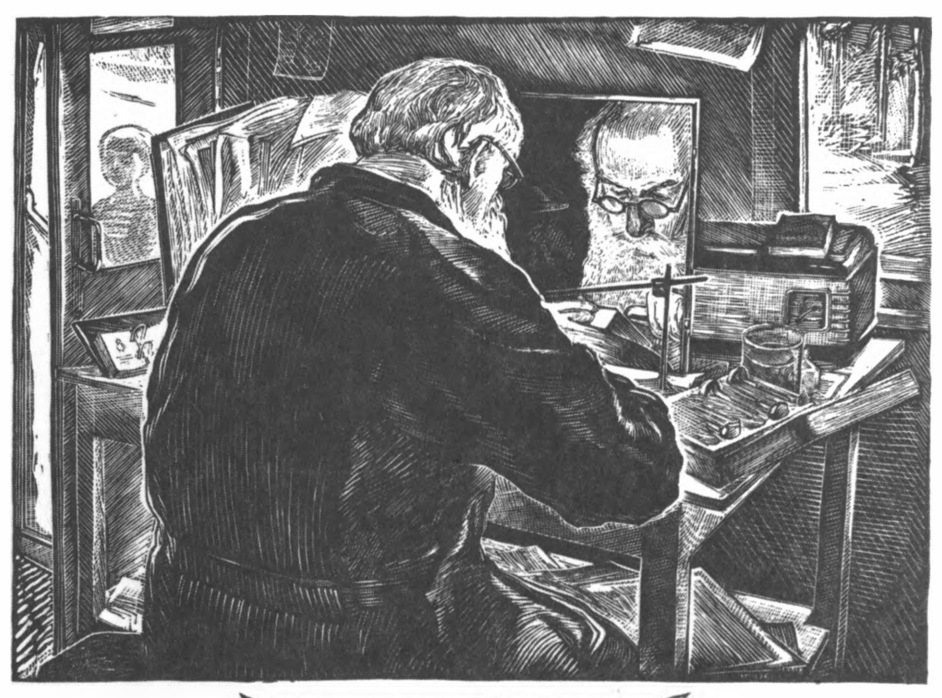
47
В. И. Костин. Портрет В. А. Фаворского.
1950-е гг. Карандаш



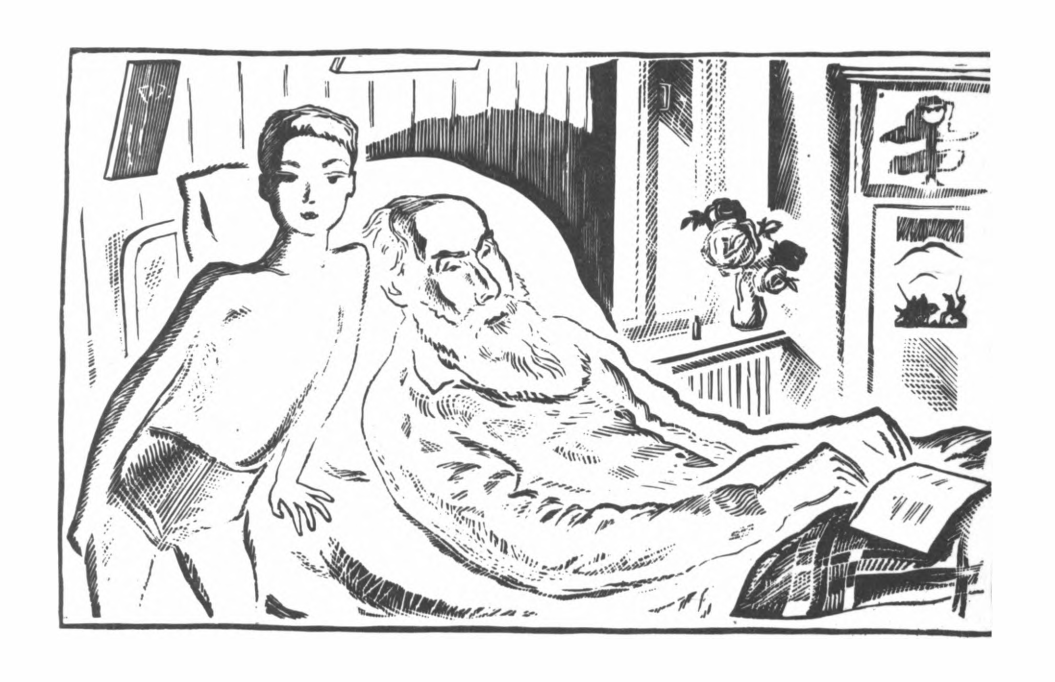
48
Е. Л. Коровай. Портрет В. А. Фаворского.
1958. Акварель, гуашь



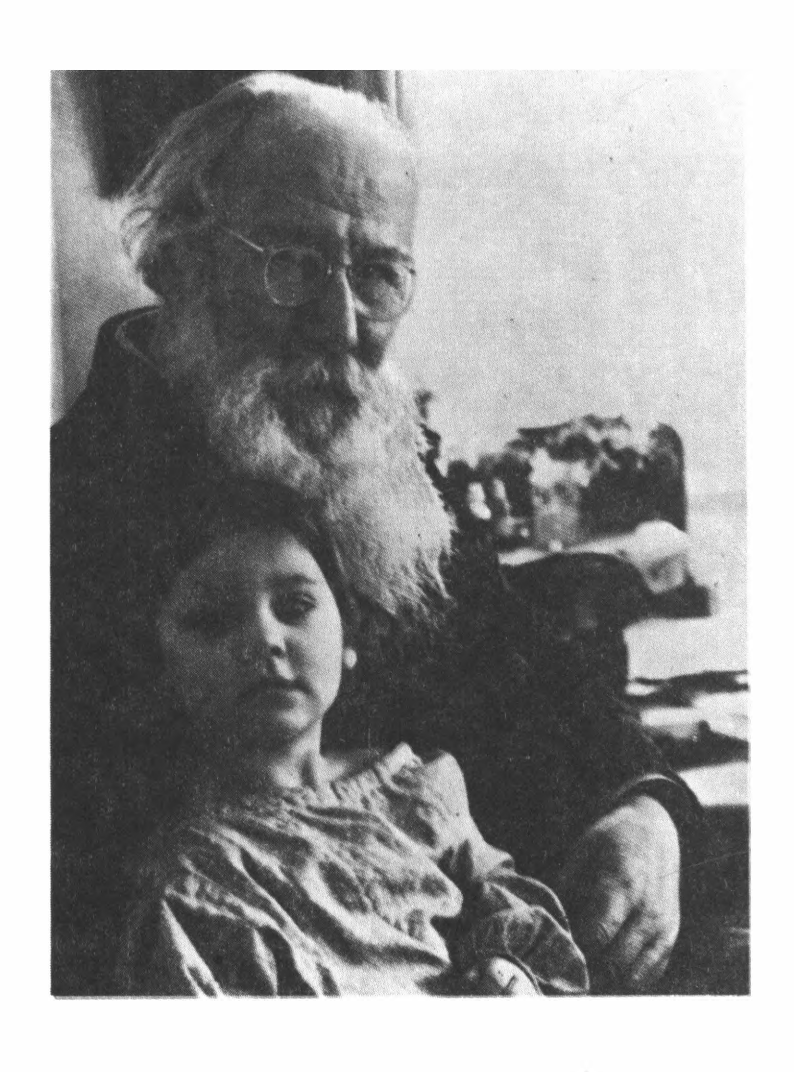
49
В. А. Фаворский. 1960-е гг.



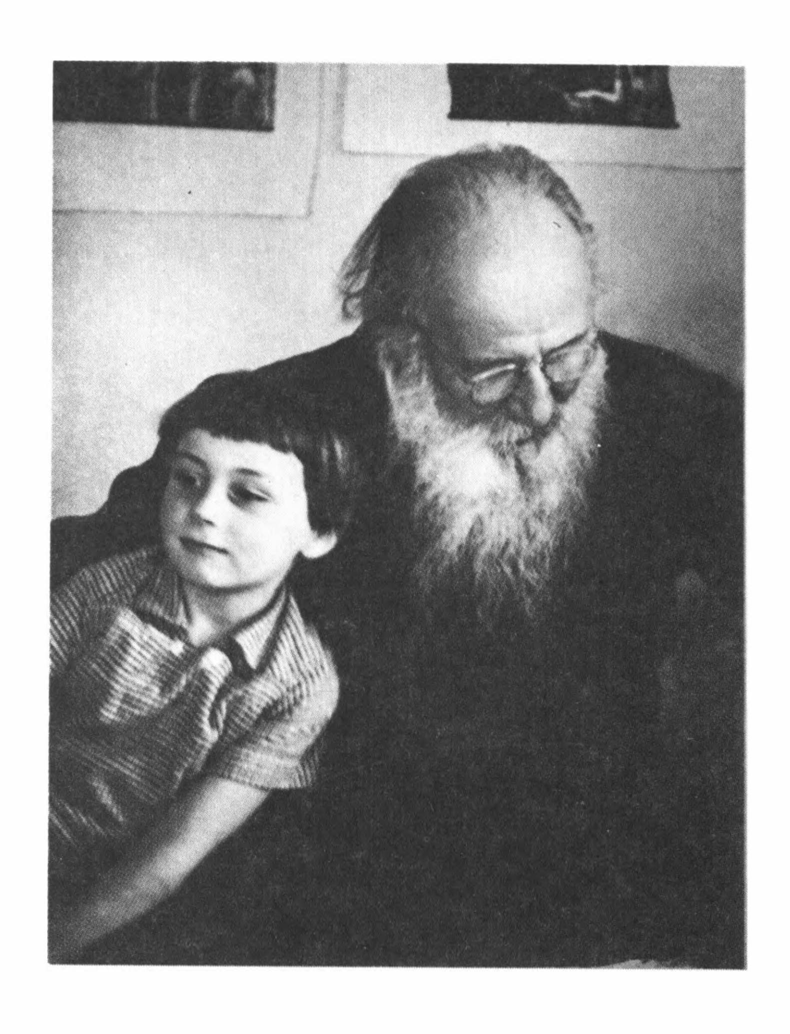
50
И. В. Голицын. В. А. Фаворский за работой.
1961. Линогравюра



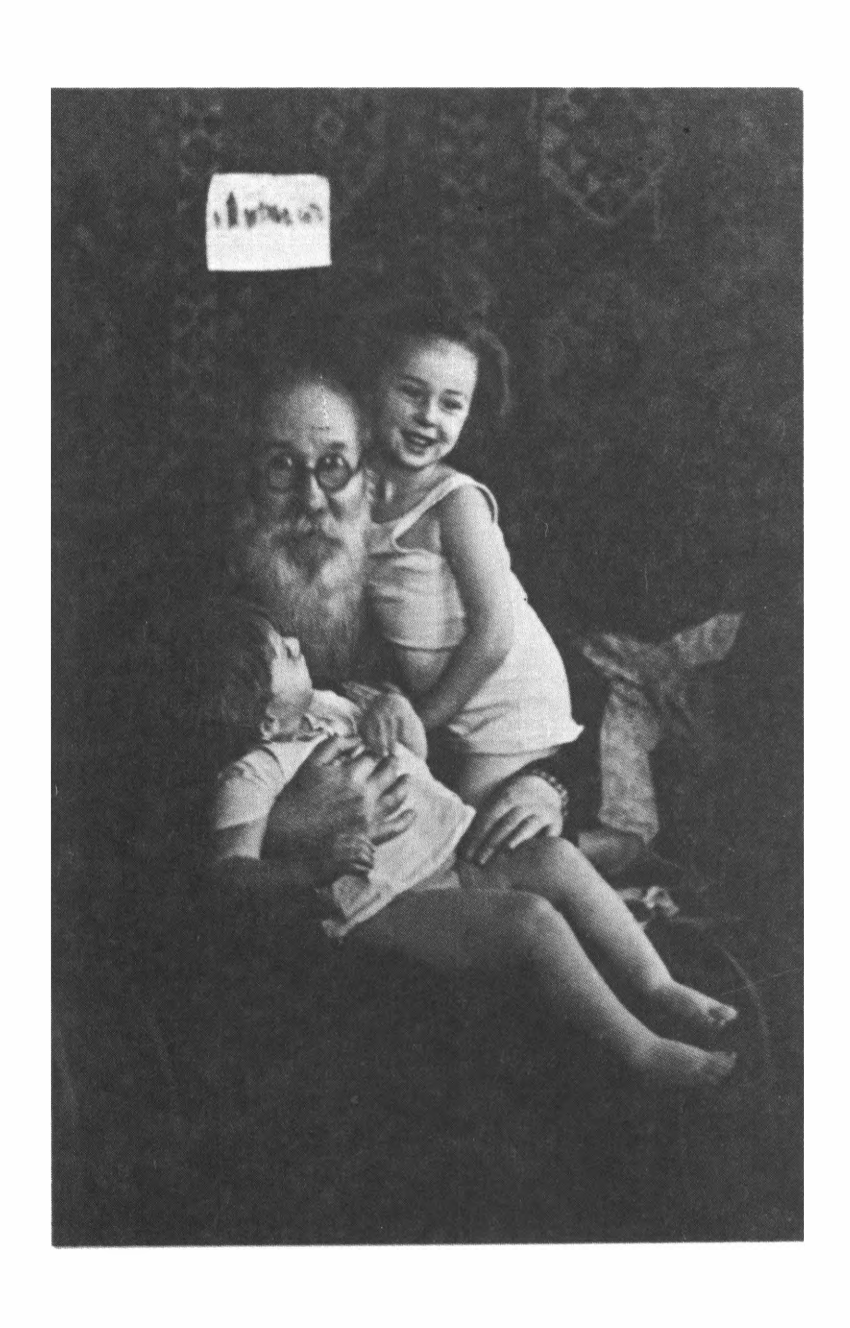
51
И. В. Голицын. Утром у Фаворского.
1963. Линогравюра



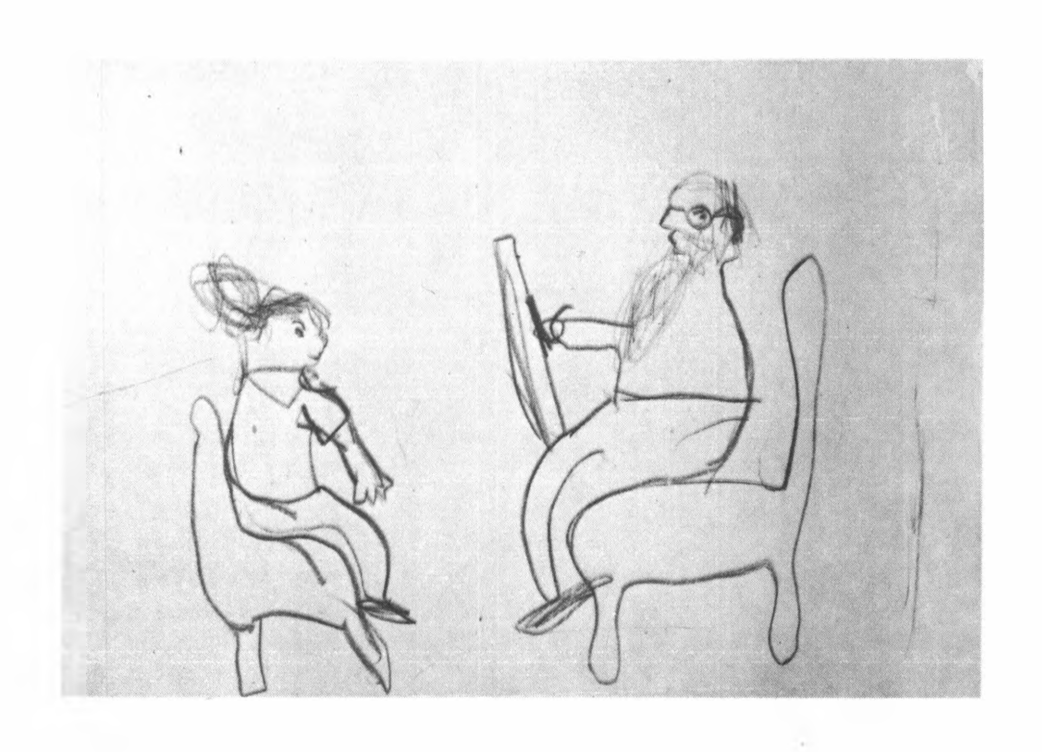
52
В. А. Фаворский с внучкой Дашей.
Начало 1960-х гг. Фото Т. Г. Дервиз-Соколовой



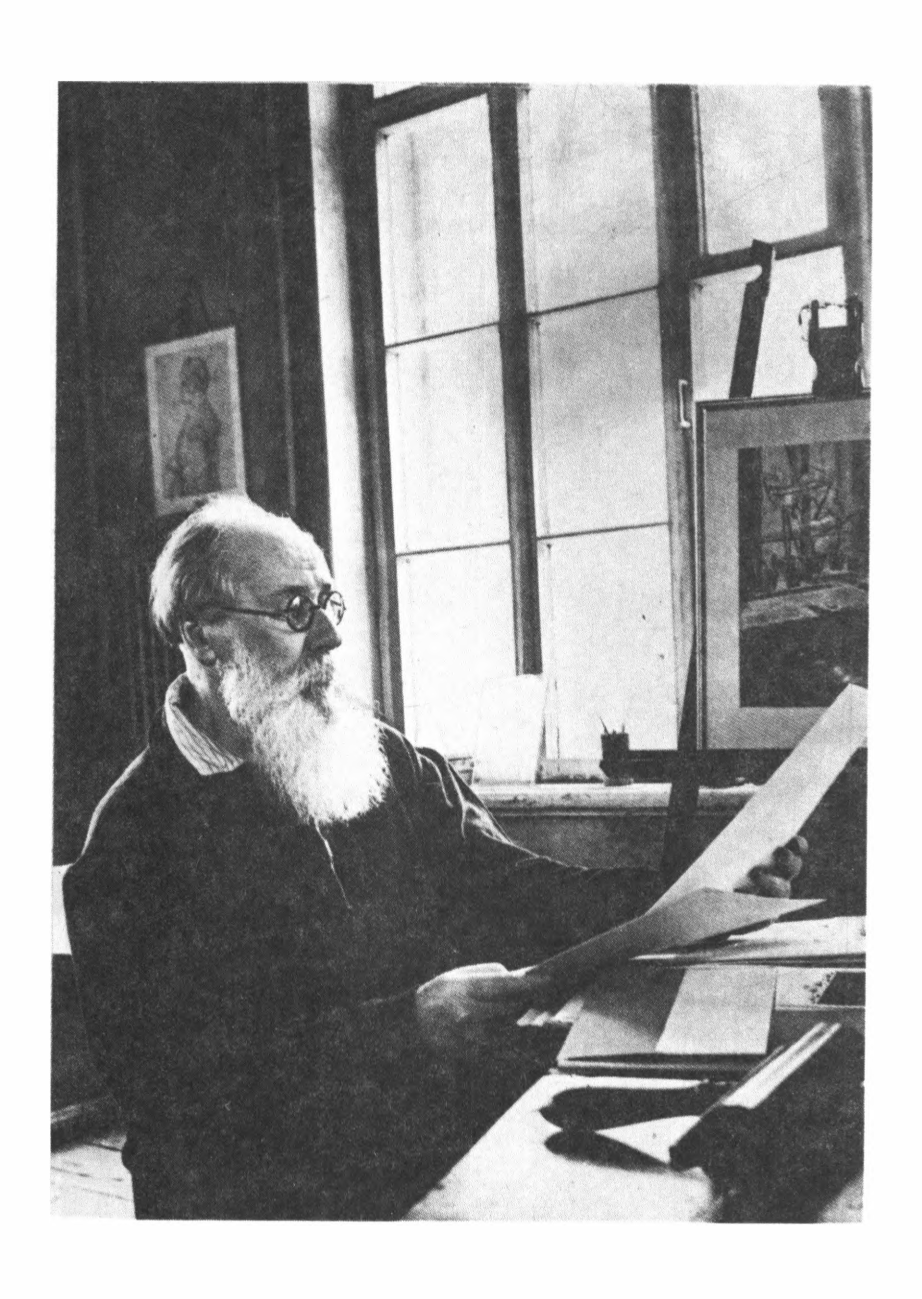
53
В. А. Фаворский с внуком Ваней.
Начало 1960-х гг. Фото Т. Г. Дервиз-Соколовой



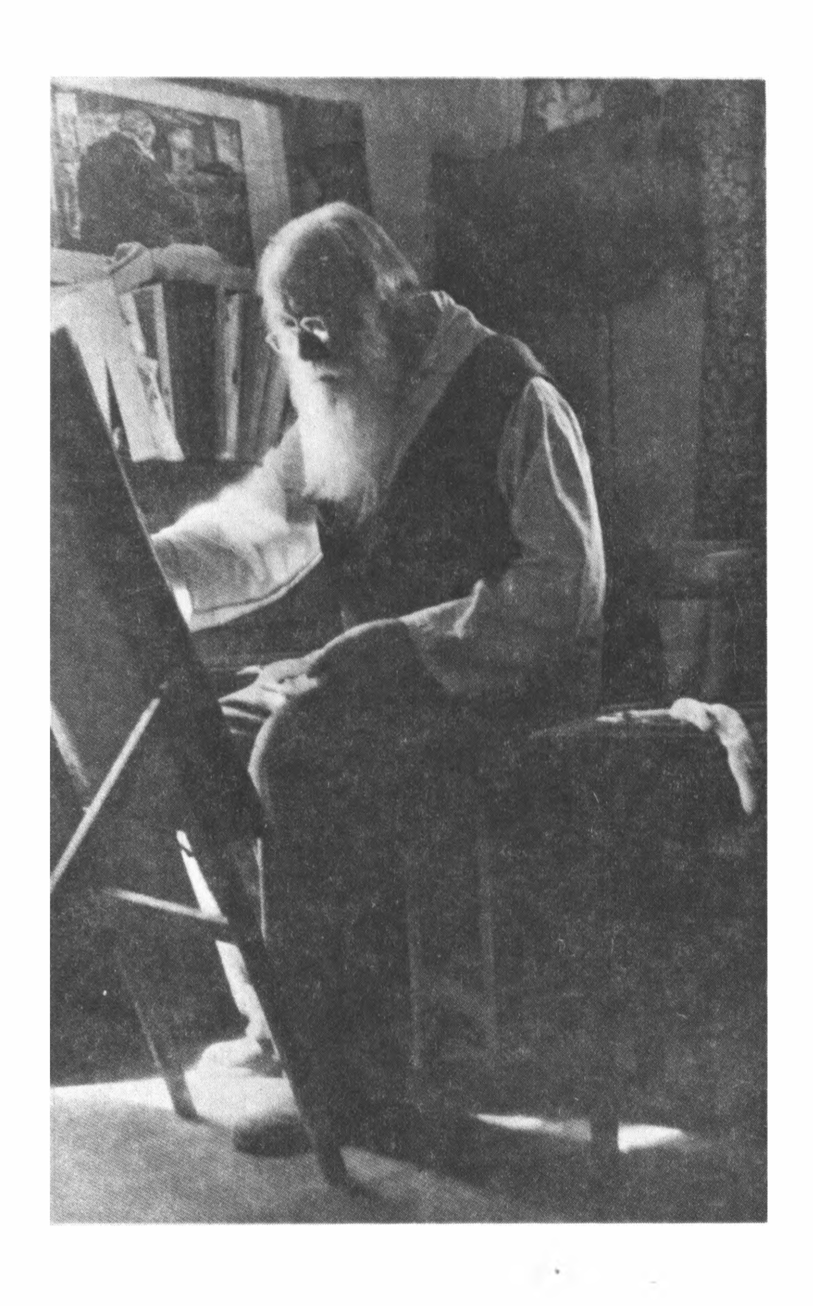
54
В. А. Фаворский с внуками.
Начало 1960-х гг. Фото Т. Г. Дервиз-Соколовой



55
Наташа Шаховская. В. А. Фаворский рисует Иру Коровай.
1960. Карандаш



56
В. А. Фаворский. 1961



57
В. А. Фаворский за работой.
1962. Фото И. Л. Бруни



58
Д. М. Шаховской.
Мемориальная доска
на доме В. А. Фаворского в Измайлово. 1970

Основные даты жизни и творчества В. А. Фаворского

1886—	14 марта (2 марта ст. ст.) родился в Москве. Отец — юрист, Андрей Евграфович Фаворский, мать — художница, Ольга Владимировна Шервуд.
1895—1905 —	Учится в Московской 5-й классической гимназии.
1898—1905 —	Посещает вечерние занятия по скульптуре в Строгановском училище. Учится у художника И. О. Дудина в частной школе К. Ф. Юона.
1905—	Поступает на экономический факультет Мюнхенского университета.
1906—1907 —	Уйдя с экономического факультета, поступает в частную художественную Академию профессора Шимона Холлоши, слушает лекции на искусствоведческом отделении философского факультета Мюнхенского университета. Путешествия по Австрии, Швейцарии и Италии.
1907—	Возвращается в Москву и поступает на историко-филологический факультет Московского университета. Первые опыты в гравюре.
1908—	Лето проводит в Венгрии с учениками Академии Ш. Холлоши.
1910—	Делает гравюры для первой книги: «Над. Бромлей. Пафос. Композиции. Пейзажи. Лица». Москва, Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1911.
	Впервые показывает свои произведения на XVII выставке Московского товарищества художников.
	Занимается в студии К. Киша, ученика Ш. Холлоши, в Москве.
1911—	Путешествие по Италии.
1912—1913—	Работает над фризом «Аполлон» в кабинете дома художника В. С. Шервуда в Москве; в росписи дома принимают также участие К. Киш, Н. Б. Розенфельд и К. Н. Истомин.
1912—	30 ноября (17 ноября ст. ст.) женится на художнице Марии Владимировне Дервиз.
1913—	Пишет дипломную работу «Джотто и его предшественники» в МГУ.
1914—	Выходит книга немецкого скульптора и теоретика искусства А. Гильдебранда «Проблема формы в изобразительном искусстве» (М., Мусагет, 1914) в переводе В. А. Фаворского и Н. Б. Розенфельда.
1915—	23 мая (10 мая ст. ст.) — рождение сына Никиты, впоследствии художника (в 1941 году ушел добровольцем и погиб в том же году на фронте).
	Вступление в Московское товарищество художников.
1915—1918—	28 июля (15 июля ст. ст.) — мобилизован в армию; с февраля 1916 г. по октябрь 1917 г. участвует в боях на Румынском фронте; в сентябре 1916 г. произведен в прапорщики; декабрь 1917 г.— возвращается в Москву.
1918—	Исполняет буквицы к «Суждениям господина Жерома Куаньяра» А. Франса. С 10 декабря 1918 г. по июнь 1919 г.— ассистент по живописи и рисунку во Вторых Свободных художественных мастерских в Москве.
1918—1919—	Делает куклы для Театра марионеток, петрушек и теней.
1919—1920—	11 июня мобилизован в Красную Армию. Июнь 1919 г.— февраль 1920 г.— участвует в боях на Царицынском фронте. Формально увольняется из армии 20 апреля 1921 г.
1920—	16 декабря принят в Московские Высшие художественно-технические мастерские (Вхутемас, с 1927 г.— Вхутеин) в качестве

	«профессора по деревянной гравюре»; с этого времени и до закрытия Вхутеина (1930) заведует кафедрой ксилографии графического факультета.
1921—	Оформляет журнал «Печать и революция», исполняет гравюры к роману П. Муратова «Эгерия» (не издано).
1921—1922—	Пишет свой основной труд в области теории искусства — «Лекции по теории композиции» — курс, читавшийся во Вхутемасе-Вхутеине.
1922—	В журнале «Театр и Студия» (№ 1—2) публикуется первая монографическая статья о художнике «Фаворский-гравер» Д. Аркина (под псевдонимом А. Ветров).
1922—1928—	Состоит в художественном обществе «4 искусства».
1923—	В двух журналах печатаются первые обстоятельные статьи о творчестве художника: А. Эфрос «В. Фаворский и современная ксилография» (Русское искусство, № 1) и М. Фабрикант «В. А. Фаворский» (Печать и революция, кн. III). В Комиссии по изучению искусства книги при Госиздате 10 октября читает доклад «Шрифт, его типы и связь иллюстрации со шрифтом» (Гравюра и книга, 1925, № 1—2). Делает гравюры к трагедии А. Глобы «Фамарь» и обложку журнала «Мáковец».
1923, 27 марта— 1926, декабрь	Ректор Вхутемаса.
1924—	5 сентября — рождение сына Ивана, впоследствии художника (погиб в 1945 году на фронте). Впервые выставляется за рубежом на XIV Международной художественной выставке в Венеции. Исполняет гравюры к «Книге Руфь».
1925—	На Международной выставке декоративных искусств в Париже за гравюры на дереве присуждается высшая награда «Grand Prix».
1926—	Первая персональная выставка в Картинной галерее Татарской АССР (каталог со статьей П. Эттингера, Казань, 1926).
1927—	Начинает работу над иллюстрациями к произведениям П. Мериме.
1928—	10 июня — рождение дочери Марии, ныне художницы. Исполняет гравюры «Октябрь. 1917» и «1919—1920—1921».
1929—	Русским обществом друзей книги в Москве издается поэма А. Пушкина «Домик в Коломне» с гравюрами художника. Исполняет гравюру «Ф. М. Достоевский», гравюры к «Рассказам о животных» Л. Толстого, цветные гравюры к детской книжке С. Маршака «Семь чудес».
1930, 1 мая— 1934, 31 августа	Профессор Полиграфического института в Москве.
1930—	Исполняет гравюры к роману Ч. Диккенса «Тяжелые времена» и к повести Н. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка».
1931—	Исполняет гравюры к повести С. Спасского «Новогодняя ночь» и к «Избранной лирике» И. Гете.
1932—	Избран в правление созданного в этом году Союза советских художников. Председатель графического жюри выставки «Художники РСФСР за 15 лет» (Ленинград — Москва). Пишет статью «О композиции» (Искусство, 1933, № 1—2) — первая опубликованная работа художника по теории композиции. Делает доклад «Образ в пространственном и словесном искусстве» (Декоративное искусство СССР, 1971, № 9). Исполняет гравюры к «Рассказам» Б. Пильняка и начинает работу над гравюрами к книге Г. Шторма «Труды и дни Михаила Ломоносова».
1933—	Персональная выставка в Клубе им. Авиахима в Москве. Выходит книга П. Эттингера «Книжные знаки В. А. Фаворского». М., Советский коллекционер. Росписи и сграффито в Музее охраны материнства и младенчества в Москве на ул. Кропоткина (не сохранились).

Начало работы в театре — оформление «Двенадцатой ночи» В. Шекспира во Втором МХТ (премьера — 26 декабря).
Исполняет гравюры к книге Данте «Vita Nova».

1933—1934— Профессор, заведующий кафедрой рисунка в Архитектурном институте в Москве.

1934— Путешествие по Кавказу.
Работает над росписью по фаянсу на фаянсовом заводе им. М. И. Калинина.
Читает курс «Теория композиции» во Всероссийской академии художеств в Ленинграде.

1934, 1 сентября — 1938 Профессор по книге и гравюре в Институте изобразительного искусства в Москве.

1935— Сграффито и роспись плафона в Доме моделей треста «Мосбелье» в Москве на Сретенке (не сохранились). Оформляет спектакль «Мольба о жизни» Ж. Деваля во Втором МХТ.

1935—1947— Консультант в Мастерской монументальной живописи при Всероссийской академии архитектуры.

1936— Оформляет спектакль «Собака на сене» Лопе де Вега в Московском театре Революции.

1937— Избран делегатом Первого всесоюзного съезда архитекторов.
На Всемирной выставке в Париже удостоен высшей награды «Grand Prix» за оформление советского павильона.
Исполняет гравюры к «Слову о полку Игореве».

1937—1938— Расписывает Петровский зал Государственного Исторического музея в Москве.
Работает над оформлением павильонов на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве.

1938— Начало работы над серией двойных карандашных портретов.

1939— Путешествие по Калмыкии в связи с работой над оформлением калмыцкого эпоса «Джангар».

1940— Исполняет гравюры к трагедии В. Шекспира «Гамлет».

1941—1943— Живет с семьей в Самарканде. Исполняет серию самаркандских рисунков.

1941, 6 февраля — 1948, 27 сентября Профессор на кафедре керамики Московского института прикладного и декоративного искусства.

1942—1944— Работа над серией самаркандских линолеумов.

1944— Выставка в Москве в Доме архитектора (совместно с Л. Бруни).

1945— Оформляет спектакль «Великий государь» В. Соловьева в Театре им. Вахтангова.
Начало работы над серией гравюр «Великие русские полководцы».

1946— Поездка в Киргизию в связи с работой над иллюстрированием киргизского эпоса «Манас».

1947— Исполняет гравюры к «Сонетам Шекспира в переводах С. Маршака».

1948— Исполняет гравюры для «Избранных произведений» А. Пушкина и для трагедии В. Шекспира «Король Лир».

1949— Исполняет гравюры к книге «Роберт Бернс в переводах С. Маршака».

1950— Исполняет гравюры для «Слова о полку Игореве».

1954— По заданию Отдела новых шрифтов Научно-исследовательского института полиграфического машиностроения пишет труд «Опыт работы в области книжного шрифта за период 1928—1953 гг.» (Искусство книги. Выпуск второй. М., 1961).
Начало работы над гравюрами к трагедии А. Пушкина «Борис Годунов».

1955— Работает над мозаикой для здания Советского посольства в Варшаве.

1956— Осень — выставка в Москве в Доме художника (совместно с А. Кардашевым, И. Фрих-Харом, Н. Чернышевым. Каталог со статьей А. Чегодаева). Выставка экспонировалась также в Ленинграде и Риге.
12 сентября — присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

1957— 4 марта — выступает с речью на Первом всесоюзном съезде советских художников.

1958— На Всемирной выставке в Брюсселе присуждена Золотая медаль за мозаику «1905 год».

1959— 24 января — присвоено звание Народного художника РСФСР.

1 апреля — смерть жены, Марии Владимировны Фаворской.

На Международной выставке искусства книги социалистических стран в Лейпциге присуждена Золотая медаль за линогравюру «За мир!».

Издание в ГДР альбома: Wladimir Faworski. Illustrationen zu Werken der Weltliteratur (вступительная статья — М. Алпатова. Dresden, Verlag der Kunst).

Издание альбома: В. А. Фаворский. Избранные произведения. Предисловие Т. Гурьевой (М.: Советский художник).

Начало работы над гравюрами к «Маленьким трагедиям» А. Пушкина.

1960— Персональная выставка в Дрездене.

1961— На Международной художественной выставке в Сан-Пауло (Бразилия) присуждена Золотая медаль.

1962— 22 апреля — присуждена Ленинская премия за иллюстрации к классическим произведениям русской литературы — «Слово о полку Игореве», «Борис Годунов» и «Маленькие трагедии» А. Пушкина.

3 декабря — избран в действительные члены Академии художеств СССР.

Делает свои последние работы — серию рисунков натурщиц и роспись глиняных тарелок.

1962—1963— Персональные выставки в Ленинграде, Таллинне, Львове, Киеве, Лондоне, Берлине.

Пишет и публикует ряд теоретических статей.

1963— 12 апреля — присвоено звание народного художника СССР.

1964— Избран в члены-корреспонденты Немецкой академии искусств (ГДР).

Студия «Моснаучфильм» выпускает документальный фильм «Фаворский» (режиссер — Ф. Тяпкин).

Выходит монография: Халаминский Ю. Владимир Андреевич Фаворский. М.: Искусство.

18 ноября — открытие персональной выставки в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве (каталог со статьей Е. Левитина).

29 декабря — смерть Владимира Андреевича Фаворского. Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве.

Примечания

Данная книга является непосредственным продолжением книги: В. А. Фаворский. Воспоминания о художнике (М.: Книга, 1990). Это как бы второй ее том. Если в предыдущую книгу вошли многочисленные воспоминания о Фаворском, главным образом — его учеников, то здесь печатаются материалы более документального характера: отрывки из дневников его друзей и учеников и записи разговоров с художником, сделанные сразу же, по свежим следам. Еще более документальный характер, разумеется, имеют письма Фаворского, собранные в этой книге впервые. Непубликовавшиеся ранее стенограммы выступлений Фаворского на различного рода заседаниях и обсуждениях оказываются в этом контексте, может быть, не вполне органическим приложением, но эти выступления дают возможность читателю почувствовать хоть в какой мере характер мышления самого художника,— не говоря уже о простой возможности опубликовать новые тексты Фаворского, не вошедшие в книгу: В. А. Фаворский. Литературно-теоретическое наследие (М.: Сов. художник, 1988) или в другие сборники. Составители хотят подчеркнуть, что оба тома воспоминаний и материалов о Фаворском подготовлены ими с учетом того, что читатели знакомы и с графическим творчеством художника и с его статьями, собранными в названной выше книге или хотя бы в издании: В. А. Фаворский. Об искусстве, о книге, о гравюре (М.: Книга, 1986). Образ художника обрисовывается лишь в единстве его искусства, его теорий, его человеческих качеств.

Хотим предупредить читателя, что так как книга воспоминаний и настоящая книга являются как бы единым изданием, то именной аннотированный указатель к обеим книгам дается в данном томе.

Составители выражают свою глубокую благодарность всем помогавшим им в собирании материалов к этим книгам, всем авторам воспоминаний, адресатам писем, всем тем, кто помог им в составлении примечаний. Особенно же составители признательны за помощь семье художника и И. Г. Коровай.

Из дневников современников

К с. 5

Павлинов Павел Яковлевич (1881—1966) — график. С 1911 г. работал в офорте, с 1916 — в ксилографии. С 1914 г. член Московского товарищества художников. С 1920 г. преподавал во Вхутемасе-Вхутеине, Полиграфическом институте и т. п. Отрывки из дневника П. Я. Павлинова, относящиеся к 1921 г., публикуются впервые. Дневник хранится у сына художника.

К с. 5

...Заседание программной комиссии... С декабря 1920 г. Павлинов был деканом полиграфического факультета Вхутемаса, летом 1921 г. он организовал комиссию по переработке учебных программ факультета. Программы и методические записки к ним создавались ведущими преподавателями Вхутемаса и утверждались в комиссиях факультетов и на специальных заседаниях правления. В них, как правило, определялся характер соотношения методики преподавания данной дисциплины с общей системой преподавания. В архиве Вхутемаса сохранилось несколько таких методических записок, составленных Фаворским.

К с. 5

...были у М. И. Фабриканта... М. И. Фабрикант — известный специалист по истории графики, читал лекции по истории гравюры в различных учебных заведениях, работал в Музее изящных искусств, был автором одной из первых статей о Фаворском («Печать и революция», 1923, кн. III).

К с. 5

...Фронтиспис для Муратова. Здесь и в следующей записи имеются в виду оставшиеся неизданными гравюры для романа П. П. Муратова «Эгерия», которые Фаворский исполнил в 1921 г.

К с. 5

...Согласие Флоренского... П. А. Флоренский как профессор Вхутемаса с 1921 г. читал курс «Анализ пространственных форм», или «Анализ перспективы». В 1924 г. им на основе этих лекций был подготовлен труд «Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях», оставшийся неизданным.

К с. 5

У Луначарского в Кремле. А. В. Луначарский в качестве наркома просвещения активно интересовался организацией Вхутемаса и утверждал его общие программы.

К с. 5

Общее собрание студентов. Во Вхутемасе была выборная система,— от старост курсов до ректора.

К с. 6

...О Купреянове. Н. Н. Купреянов, приглашенный из Петрограда преподавать во Вхутемасе, сразу же резко восстал против роли ксилографии в современном полиграфическом производстве, считая гравюру «чисто станковым искусством» и отдавая предпочтение фотомеханике. Об этом он делал доклад на пленуме предметных комиссий (позже переработанный в статью «Полиграфия в художественных вузах» // ЛЕФ, 1924, № 4).

К с. 6

Ечеистов Георгий Александрович (1897—1946) — график. В 1924—1929 гг. учился во Вхутемасе-Вхутеине у Фаворского. В 1939 г. вместе с Фаворским участвовал в оформлении калмыцкого эпоса «Джангар». Отрывки из дневника художника печатаются впервые. Дневник хранится у его вдовы — Л. А. Жолткевич.

К с. 6

...Вступительное слово Гольдшляка. Стенограмма этого вечера не сохранилась. Приводим несколько фраз из доклада того же А. М. Гольдшляка на обсуждении творческого метода Фаворского (ж-л «Бригада художников», 1931, № 5—6): «Коренной недостаток этого метода — это метафизическое, недиалектическое понимание объективности и связанное с этим фактическое игнорирование революционной тематики... Если мы просмотрим все произведения профессора Фаворского, ...то мы получим одну тематическую линию, линию одного мировоззрения — буржуазного гуманизма».

К с. 6

Постановление ЦК... Речь идет о постановлении ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г. о ликвидации художественных группировок, в том числе — РАПП и РАПХ.

К с. 6

Лида. Художница Л. А. Жолткевич, жена Г. А. Ечеистова.

К с. 6

Матисс понравился Фаворскому. Имеется в виду гравюра на дереве Ечеистова — портрет А. Матисса для IV невышедшего тома сборников «Мастера искусства об искусстве». В связи с работой над портретом Ечеистов находился в переписке с Матиссом.

К с. 6

...Гравюры Гончарова к Софоклу. Имеется в виду издание: Софокл. Трагедии. М.; Л.: Academia, 1936.

К с. 6

...Роднят его с Пуниным. О роли материала в изобразительном искусстве Фаворский говорил и писал постоянно. Известный художественный критик Н. Н. Пунин с иных, чем Фаворский, позиций писал о значении материала, начиная с ранних статей в журнале «Аполлон» и особенно развивая эту тему в книге «Татлин (Против кубизма)». Пгд, 1921.

К с. 7

Вакидин Виктор Николаевич (род. в 1911 г.) — график, живописец. Учился в ленинградском Вхутемасе и Московском полиграфическом институте у В. А. Фаворского, Л. Г. Бродаты, Н. А. Удальцовой, К. Н. Истомина. Помогал Фаворскому в работе над оформлением спектакля «Великий государь» В. Соловьева (1945). Здесь для публикации выбрана часть записей о Фаворском из дневника, который В. Н. Вакидин вел с 1936 по 1964 г. Этот дневник, в большей своей части, подготовлен для издательства «Советский художник» Е. М. Жуковой. Составители

глубоко признательны Е. М. Жуковой за предоставление части дневника и помощь в составлении примечаний к нему.

К с. 7

...Посещал студию Юона... В 1895—1905 гг. Фаворский посещал занятия по скульптуре в Строгановском училище и учился в частной школе К. Ф. Юона; в 1906—1907 гг. учился в частной школе Ш. Холлоши в Мюнхене; первые гравюры относятся к 1906—1907 гг. В армии Фаворский был в 1915—1918 гг., потом — в 1919—1920 гг.

К с. 7

...Запретил директор Грабарь... После многочисленных преобразований и разделений Вхутемаса был организован Московский художественный институт, директором которого стал И. Э. Грабарь, еще с 1936 г. ведший борьбу с формализмом и с Фаворским (см. об этом примечания к разделу «Стенограммы выступлений В. А. Фаворского»). С этим же связана следующая запись о закрытии графического факультета.

К с. 7

...Ему очень нравились его картины... В 1957 г. Фаворский купил картину К. С. Петрова-Водкина «Материнство», которая и сейчас находится в семье художника.

К с. 7

...Шел на собрание строителей... В эти годы Фаворский вместе с И. С. Ефимовым, Л. А. Кардашевым и другими строил кооперативный дом на Новогиреевской улице, где и прошла дальнейшая жизнь художника.

К с. 8

...О мастерской Бруни... Речь идет о Мастерской монументальной живописи при Академии архитектуры, где Фаворский в 1935—1947 гг. был консультантом.

К с. 8

...Для занавеса в Театре Красной Армии... В 1939—1940 гг. Фаворский с бригадой осуществил роспись жесткого занавеса для сцены Центрального театра Красной Армии (не сохранился).

К с. 8

...Сделать «Слово о полку Игореве» и... тему о Калмыкии. Позднее Фаворский осуществил и то и другое.

К с. 8

«Чтоб заниматься гравюрой цветной...» По-настоящему в технике цветной гравюры Фаворский выполнил лишь одну работу — иллюстрации к детской книжке С. Я. Маршака «Семь чудес» (1929).

К с. 8

Никита в ополчении. Сын Фаворского Никита, окончивший к тому времени Художественный институт, пошел в 1941 г., несмотря на освобождение от армии по болезни сердца, добровольцем и погиб в ополчении в том же году.

К с. 8

...Уехал в Алма-Ату... Вместе с другими членами МОСХ семья Фаворских была эвакуирована в октябре 1941 г., однако Алма-Ата не приняла их эшелон, и они остановились в Самарканде.

К с. 9

...Оформить пьесу... «Иван Грозный»... В 1944—1945 гг. Фаворский вместе с Вакидиным оформлял постановку пьесы В. Соловьева «Великий Государь» в Государственном театре им. Вахтангова (премьера — 19 октября 1945 г.).

К с. 9

Пишет ли Ваня? Младший сын Фаворского Иван, художник, был в 1943 г. призван в армию и погиб на фронте в 1945 г.

К с. 9

...Первая из самаркандских гравюр... Серия «Самаркандских линолеумов» делалась Фаворским с 1942 по 1946 г., она включает семь листов, но первый лист, «Разговор о порохе», был сделан в двух вариантах (см. также письмо к М. Н. Любимовой от 19 октября 1957 г.).

К с. 10

Павел Давыдович. Имеется в виду П. Д. Эттингер, искусствовед, друг всех московских графиков, коллекционер и преданный поклонник творчества Фаворского.

К с. 10

...В Художественно-промышленном техникуме... С 1941 по 1948 г. Фаворский преподавал в Центральном художественно-промышленном училище и организованном на его основе Московском институте прикладного и декоративного искусства (МИПИДИ).

К с. 10

...старые лекции... Имеются в виду лекции по теории композиции, которые Фаворский читал во Вхутемасе-Вхутеине (они сейчас опубликованы в издании: Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М., 1988). В 1934 г. курс аналогичных лекций художник прочел в Ленинграде во Всесоюзной академии художеств.

К с. 10

...устроит наши с тобой выставки... В 1944 г. в Академии архитектуры действительно состоялась совместная выставка работ В. А. Фаворского и Л. А. Бруни (см. запись Вакидина от 29 октября 1944 г.).

К с. 11

...Относительно портрета Марии Владимировны... Вероятно, речь идет об акварели Фаворского 1943 г. «Самарканд. Портрет М. В. Фаворской» (семья художника).

К с. 11

...Вошел в кабинет Ильина... График Н. В. Ильин был в это время главным художником ГИХЛа.

К с. 11

...Надо проиллюстрировать американский рассказ... «Отелло»... Обе эти серии ксилографий были выполнены Фаворским: Э. Гейл «Человек без родины» для сборника американской новеллы (1944) и иллюстрации к трагедии В. Шекспира «Отелло» (1946); обе серии остались неизданными.

К с. 11

...Фрески ... в вестибюле Музея материнства и младенчества... Музей охраны материнства и младенчества в Москве на ул. Кропоткина с росписями Фаворского, Бруни и других был открыт в 1933 г. В 1944 г. все росписи были действительно уничтожены.

К с. 12

Нина Константиновна. Имеется в виду Н. К. Бруни, жена Л. А. Бруни.

К с. 12

...Поездка в Загорск... Семья Фаворских жила в Загорске с 1921 по 1939 г.

К с. 13

Александр Михайлович. Речь идет о А. М. Герасимове, президенте Академии художеств с 1947 г.

К с. 13

Профессор Сидоров. А. А. Сидоров не раз писал о творчестве Фаворского, обычно резко меняя свои оценки в зависимости от конъюнктуры.

К с. 14

Росписи в «генеральском доме». В 1944—1945 гг. Фаворский и Бруни с бригадой расписывали потолки в жилом доме Министерства обороны (архитекторы Н. И. Гайгаров и М. М. Дзисько).

К с. 14

Шостье. В. А. Шостье был администратором Мастерской монументальной живописи.

К с. 16

...Построить современный шрифт... Фаворский много занимался вопросами шрифта (см., например, его статью «Шрифт, его типы и связь иллюстрации со шрифтом» — сб. «Гравюра и книга», 1925, № 1—2); в 1948 г. он выполнил гравированный алфавит.

К с. 16

...Фреску в Петровском зале... В 1937—1938 гг. Фаворский расписал Петровский зал Государственного Исторического музея фресками на тему «Крестьянские восстания».

К с. 17

...Про выставку ленинградских художников. Имеется в виду выставка произведений ленинградских художников (1945): В. М. Конашевича, В. В. Пакулина, А. Ф. Пахомова, К. И. Рудакова и А. А. Стрекавина.

К с. 17

...Показывал свои сувениры... Солдатским крестом св. Георгия 4-й степени Фаворский был награжден на фронте в 1916 г.; «Grand prix» за гравюры он получил на Международной выставке декоративных искусств в Париже в 1925 г.; отец Фаворского — Андрей Евграфович — был членом Государственной думы от Нижегородской губернии.

К с. 18

...О Михаиле Семеновиче. Имеется в виду художник М. С. Родионов.

К с. 18

Разговор об юбилейной выставке Сергея Герасимова. Выставка живописи и графики С. В. Герасимова была открыта в Москве 30 декабря 1945 г.

К с. 18

...О возвратившемся Коненкове. Скульптор С. Т. Коненков с 1923 по 1945 г. жил в Нью-Йорке.

К с. 18

...Рисовал портрет Эттингера... Портрет П. Д. Эттингера работы Фаворского находится в собр. ГМИИ им. А. С. Пушкина.

К с. 18

...Должен будет делать для него «Слово о полку Игореве». Серия к «Слову» для ГИХЛ была начата Фаворским, но не окончена,— в 1948 г. он нарезал для нее две гравюры: «Боян» и «Затмение».

К с. 18

Предлагал поместить... древнеславянский текст... Это было художником осуществлено в оформлении «Слова» для Детгиза (издано в 1952 г.).

К с. 18

...Вспомнил о Пугачеве Никиты... Имеется в виду серия гравюр к «Капитанской дочке» А. С. Пушкина — дипломная работа сына художника Никиты (1938).

К с. 19

...рассказчика... по фамилии Шергин. Фаворский очень любил произведения писателя Б. В. Шергина и в 1956 г. сделал гравюры для его книги «Поморские были и сказания» (Детгиз, 1957).

К с. 19

Из поездки в Киргизию... Фаворский вместе с несколькими учениками ездил в Киргизию для сбора материалов к оформлению киргизского эпоса «Манас» (работа осталась неоконченной).

К с. 19

Портрет Сталина... Кроме трех известных портретов «Александр Невский», «Минин и Пожарский» и «Михаил Кутузов» в серии «Великие русские полководцы» должно было быть еще два портрета — Суворова (неосуществлено) и Сталина; последний портрет, вполне оконченный, после нескольких безуспешных попыток выставить его или опубликовать был забракован художником, и он просил его никогда не экспонировать.

К с. 19

...Три натюрморта темперой. Имеются в виду работы: «Натюрморт с фигурками и анютиными глазками» (семья художника), «Натюрморт с бронзовой фигуркой» и «Анютины глазки» (обе — ГРМ).

К с. 20

...Сделал макет для сонетов Шекспира... «Сонеты Шекспира в переводах С. Маршака» в оформлении Фаворского были изданы «Советским писателем» и не раз переиздавались.

К с. 20

...Верин муж... Речь идет о муже В. К. Федяевской, журналисте Д. С. Ясиновском, который был в то время заместителем главного редактора журнала «Вокруг света».

К с. 20

...Книгу о Москве... Имеется в виду книга Н. П. Кончаловской «Наша древняя столица», изданная с рисунками В. А. Фаворского, М. В. Фаворской и В. К. Федяевской в трех выпусках (Детгиз, 1947, 1950, 1953).

К с. 20

...Макет «Короля Лира». Трагедия В. Шекспира «Король Лир» с гравюрами Фаворского была издана Гослитиздатом в 1949 г.

К с. 22

Фанни Ильинична. Имеется в виду художница Ф. И. Полищук, жена А. М. Гусятинского, изображенная Фаворским вместе с ним на одном из «двойных портретов» в 1938 г.

К с. 22

...Мелкие гравюры для юбилейного издания Пушкина... В 1949 г. в Детгизе вышло издание: А. Пушкин. «Избранные произведения в трех томах» с многочисленными гравюрами Фаворского.

К с. 23

...Для фрески в Историческом музее картон... Имеются в виду фрески в Петровском зале ГИМа.

К с. 24

...Изображающий мертвого Хлебникова... Имеется в виду рисунок П. В. Митурича 1922 г., находящийся в ГТГ.

К с. 24

...Портрет Мейерхольда у Кончаловского. Имеется в виду портрет В. Э. Мейерхольда работы П. П. Кончаловского — 1937 г., ГТГ.

К с. 24

...Обсуждение выставок прошлого года... Имеются в виду следующие выставки, состоявшиеся в 1956 г. в ГМИИ им. Пушкина: Выставка французского искусства XV—XX веков из фондов музеев СССР; Выставка произведений английского искусства из фондов музеев СССР; Выставка французской живописи XIX века из Лувра и других музеев Франции; Выставка бельгийского искусства XIX—XX веков от Менье до Пернеке; Выставка произведений Пабло Пикассо к 75-летию со дня рождения. Обсуждение состоялось в помещении МОСХа в Ермолаевском переулке (ныне — улица Жолтовского).

К с. 25

...Фильма про Пикассо... Имеется в виду фильм А. Клузо «Тайна Пикассо» (1955).

К с. 25

...Снимался для фильма во время гравирования. Речь идет о фильме «Рассказ об эстампе», режиссер М. Е. Таврог, 1955.

К с. 25

...Иллюстрированием былин для Детгиза. Работа эта осталась неоконченной, хотя в семье художника хранится полностью подготовленный макет книги. В 1959 г. Фаворским были награвированы три листа «Былинных запевок».

К с. 26

...Карандашный портрет А. Ахматовой. Портрет А. А. Ахматовой должен находиться в ГРМ, он был сделан для гравюры-фронтисписа к изданию: Анна Ахматова. Стихотворения. М., ГИХЛ, 1958. Однако выполненная гравюра не удовлетворила художника, в книгу не вошла и никогда не экспонировалась.

К с. 26

...алпатовскую монографию об А. Иванове. Имеется в виду издание: Алпатов. М. А. А. Иванов. М., Искусство, 1956. I. I—II.

К с. 27

...живущей в этом же доме художнице... Маше и Диме. Имеются в виду Е. Л. Коровай, помогавшая Фаворскому делать мозаику «1905 год», дочь и зять художника.

К с. 28

...О рисунках Пикассо к «Метаморфозам» Овидия... Речь идет об издании «Метаморфоз» (Лозанна: А. Скира, 1931) с офортами П. Пикассо; оно было переиздано в Чехословакии в 1958 г., и это издание продавалось в Москве.

К с. 28

...Новой книге со статьями Матисса... Имеется в виду издание: Матисс А. Сборник статей о творчестве. М., 1958, под редакцией и с предисловием А. Владимирского (псевдоним М. В. Алпатова).

К с. 29

...О выставке художников демократических стран. Эта огромная выставка состоялась в Москве, в Манеже, в 1959 г.

К с. 29

...Рельеф из слоновой кости... и шахматы... Горельеф «Давид и Голиаф» (Вакидин ошибся в названии), вырезанный в круглом слоновом бивне (1908), и пять шахматных фигур, вырезанных из дерева (1947), находятся в семье художника.

К с. 29

...«Вечер друзей книги» в ЦДРИ... Речь идет о заседании Клуба любителей книги при ЦДРИ, посвященном творчеству В. А. Фаворского.

К с. 30

...В «Книге о животных»... Имеется в виду издание с гравюрами Фаворского: Л. Толстой. Рассказы о животных. М.: Academia, 1932.

К с. 30

...Как, например, «Онегина»? О том, как Фаворский хотел бы иллюстрировать роман А. Пушкина, он написал в главе книги «Рассказы художника-гравера». М.: Детгиз, 1965.

К с. 30

...Например, «Новогодняя ночь»... См. примечание к с. 88.

К с. 30

...*Шрифты для плаката к юбилейной выставке об Андрее Рублеве.* Фаворский выполнил плакат к этой выставке. Заметим, что известная гравюра «Ангел из «Троицы» Рублева» сделана раньше, в 1950 г., для пригласительного билета на научную конференцию, посвященную творчеству Андрея Рублева в Загорске.

К с. 31

...*Макет «Маленьких трагедий»...* Эта книга была издана Гослитиздатом в 1961 г.

К с. 31

...*Роман Хемингуэя о войне в Испании...* Имеется в виду роман Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», изданный по-русски только в 1968 г.

К с. 31

...*Об издании его буквиц к «Аббату Куаньяру».* См. примечание к с.

К с. 31

...*Как обстоит дело с, гравюрой...* Имеется в виду линогравюра «Добьемся разоружения» (1961). Эта гравюра не была воспроизведена на афише III выставки эстампа, вместо нее помещена гравюра В. К. Федяевской «Вдали — Московский университет».

К с. 32

...*Награвировал портрет Истомина.* Этот портрет был выполнен в 1918 г.

К с. 32

...*Сделал новую суперобложку.* Эта суперобложка впервые появилась в издании Гослитиздата 1961 г.

К с. 32

...*Рисунок для гравюры на тему «Да здравствуют дети»...* Рисунок к неосуществленной линогравюре «Да здравствуют дети. Долой войну» находится в семье художника.

К с. 33

...*Подготовленную тарелку...* Фаворский сделал в 1962 г. две такие тарелки — с женской головкой и с фигурой девушки и виноградом,— это последние работы художника, они хранятся в его семье.

К с. 33

...*О книге Турбина...* Речь идет о книге В. Турбина «Товарищ время и товарищ искусство». М.: Искусство, 1961.

К с. 34

...*Записи, опубликованные А. Гладковым...* Воспоминания А. К. Гладкова, посвященные, главным образом, В. Э. Мейерхольду, печатались в разных изданиях — «Театральная Москва» (1959), «Тарусские страницы» (Калуга, 1961), журнал «Новый мир» (1961).

К с. 34

...*Мемуары Эренбурга.* Книга воспоминаний И. Г. Эренбурга «Люди, годы, жизнь» печаталась в журнале «Новый мир» в 1960—1965 гг.

К с. 35

...*Иллюстрации Шагала к ...«Мертвым душам»...* Серия офортов М. Шагала к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя была издана в Париже в 1948 г.

К с. 35

...*В него верила Гиацинтова...* С. В. Гиацинтова была режиссером постановки «Двенадцатая ночь» В. Шекспира в МХТ-II (1933) в оформлении Фаворского.

К с. 36

...*Росписи по левкасу к «Слову о полку Игореве».* Эти росписи были выполнены Фаворским вместе с Л. Р. Мюльгауптом и Б. В. Грозевским в 1938 г. в залах Литературного музея к 750-летию поэмы.

К с. 36

...*Пробовал делать и офорты...* Несколько оттисков этих офортов сохранилось.

К с. 37

...*Замечательно в китайском трактате...* Вероятно, имеется в виду трактат, приписываемый Ван Вэю,— «Тайны живописи» (в переводе В. М. Алексеева), напечатанный в каталоге «Выставка китайской живописи». Л., 1934.

К с. 38

Коровай Елена Людвиговна (1901—1974) — живописец, график, занималась декоративным искусством. Училась в петроградской школе Общества поощрения художеств, посещала лекции во Вхутемасе. С конца двадцатых годов по 1946 г. жила в Средней Азии, главным образом в Самарканде. С 1946 г. жила в одном доме с Фаворским. Отрывки из дневника художницы, относящиеся к периоду жизни в Самарканде, печатаются впервые. Дневник хранится у ее дочери — И. Г. Коровай.

К с. 38

Роберт Рафаилович. Имеется в виду Р. Р. Фальк, также живший в то время в эвакуации в Самарканде.

К с. 39

Во время разговора о Ромме... Искусствовед А. Г. Ромм несколько раз писал о работах Фаворского (в частности, см.: Ромм А. Г. Фаворский в Самарканде// Советское искусствознание, 22. М., 1987).

К с. 40

Работа в музее. Е. Л. Коровай работала в Самаркандском краеведческом музее и для оформления экспозиции, посвященной дарвинизму, пригласила Фаворского, Фалька и Чернышева, сделавших росписи,— после войны уничтоженные.

К с. 40

Михалев Андрей Николаевич (1910—1981) — народный художник Киргизской ССР, ученик В. А. Фаворского по Московскому институту изобразительных искусств. Здесь приводятся отрывки из дневников А. Н.Михалева, опубликованных в книге: Михалев А. Воспоминания. Размышления. Письма. Страницы дневника. Статьи об искусстве. Фрунзе, 1987.

К с. 40

...Сказал Чуйкову: «Видал я Вашу вещь...» Имеется в виду картина С. А. Чуйкова «Полдень» (1945).

К с. 41

...Смотрели наши окна. Имеются в виду Окна КирТАГа — пропагандистские плакаты, в создании которых принимал участие А. Н. Михалев.

К с. 41

...У нас в ГМИИ была его лодка. Речь идет о картине Э. Делакруа «После кораблекрушения».

К с. 42

...Влиянием статьи в нашей газете... Речь идет о клеветнической статье А. Дрожжина «Развенчать носителей формализма» (Советская Киргизия, 30 марта 1949).

К с. 43

...К книге Н. Кончаловской «Моя Москва»... Книга называется «Наша древняя столица».

К с. 43

...Художественное наследство П. Д. Эттингера... Графическая коллекция П. Д. Эттингера в большей своей части попала после его смерти в отдел графики ГМИИ им. А. С. Пушкина.

К с. 44

Бывши на съезде... Имеется в виду Первый съезд художников СССР.

К с. 44

Лида — жена А. Н. Михалева, художница Л. А. Ильина, чья персональная выставка проходила в 1963 г. в Москве.

К с. 45

...Разговор о монографии... Речь идет о книге: Халаминский Ю. Я. В. А. Фаворский. М.: Искусство, 1964.

К с. 46

Вера — В. К. Федяевская; речь идет о статье Фаворского «О художественной правде» (1963).

Елена Владимировна — Е. В. Дервиз.

К с. 46

...Осталась читать... «Леонардо». Имеется в виду книга: Леонардо да Винчи. Избранное. М., 1952.

К с. 47

Эдельштейн Константин Витальевич (1909—1978) — монументалист и график. В 1927—1930 гг. учился во Вхутеине на монументальном отделении живописного факультета у Л. А. Бруни, К. Н. Истомина, П. Я. Павлинова, Н. М. Чернышева, В. А. Фаворского. Отрывки из дневника К. В. Эдельштейна печатаются впервые. Дневник находится в семье художника.

К с. 47

...Поздравил его с Ленинской премией. Фаворский получил Ленинскую премию в 1962 г. за «иллюстрации к классическим произведениям русской литературы».

К с. 47

...О фильме... который собирается ставить Ф. А. Тяпкин. Документальный фильм «В. Фаворский» был снят студией «Моснаучфильм» в 1964 г. (сценарий Н. В. Кемарского, режиссер — Ф. А. Тяпкин).

К с. 48

...*Спросила Андрея Дмитриевича...* Имеется в виду А. Д. Гончаров.

К с. 48

...*Стихи Мицкевича о Петербурге.* Имеется в виду поэма А. Мицкевича «Дзяды».

К с. 49

Серов — имеется в виду Вл. А. Серов, в те годы президент Академии художеств.

Коровин — художник Ю. Д. Коровин.

Демичев — П. Н. Демичев, в те годы секретарь ЦК КПСС, с 1974 г.— министр культуры СССР.

К с. 49

По поводу Шведской речи Камю... Имеется в виду речь А. Камю при получении Нобелевской премии по литературе, произнесенная в Стокгольме в 1957 г.

К с. 49

...*Есть такой немецкий искусствовед...* Имеется в виду Вернер Шмидт, директор Дрезденского гравюрного кабинета.

К с. 49

... *К его статье в ГАХН...* Имеется, вероятно, в виду статья Фаворского «Шрифт, его типы и связь иллюстрации со шрифтом», первоначально прочитанная как доклад в Государственной академии художественных наук.

К с. 50

По поводу выставки Татлина. Имеется в виду выставка В. Е. Татлина в серии «Художники — оформители произведений В. Маяковского» в Государственной библиотеке — музее В. В. Маяковского, открытая в апреле 1962 г.

К с. 50

...*Вроде Хвостенко...* Речь идет, вероятно, о работавшем в технике энкаустики художнике В. В. Хвостенко.

К с. 50

...*О «Комике XVII столетия».* Спектакль по пьесе А. Н. Островского «Комик XVII столетия» в оформлении В. Е. Татлина был поставлен в 1935 г. в МХТ-II, режиссер — И. Н. Берсенев.

К с. 50

...*Художник Виллер* (или Миллер)... В. Н. Миллер был заведующим постановочной частью МХТ-II. Макет фотографировался для выставки, посвященной творчеству А. Н. Островского, состоявшейся в 1936 г.

Разговоры с В. А. Фаворским

К с. 51

Фаворская Мария Владимировна (1887—1959) — жена В. А. Фаворского, художница. Здесь впервые печатаются отрывки из записанных ею разговоров Фаворского, которым она была свидетелем или участником. Несколько абзацев было включено в книгу: Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986. Рукопись записей находится в семье художника.

К с. 52

Мицкевич нападал на царя Петра I... См. примечание к с. 48.

К с. 53

...*Есть речи...* Стихотворение М. Ю. Лермонтова, которое начинается этими строчками.

К с. 55

...*Константинов берет все объемно...* Речь идет об иллюстрациях ученика Фаворского Ф. Д. Константинова к книгам: Пушкин А. Евгений Онегин. М.: Гослитиздат, 1954 и Лермонтов М. Мцыри. М.: Гослитиздат, 1961.

К с. 57

...*Стефания Руднева и ее школа...* Имеется в виду Стефания Дмитриевна Руднева, последовательница А. Дункан и Ж. Далькроза, руководившая в двадцатые годы студией музыкального движения «Гептахор». Дальняя родственница М. В. Фаворской.

К с. 58

У меня был хороший Дон-Жуан, эскиз... Этот вариант был нарезан в гравюре художником.

К с. 62

...*Переплет к «Слову о полку Игореве».* Этот эскиз первого варианта переплета находится в ГМИИ им. А. С. Пушкина, эскизы других вариантов — в семье художника.

К с. 62

Слово... на свадебном обеде Маши и Димы. Речь идет о свадьбе дочери Фаворского Марии Владимировны и скульптора Д. М. Шаховского.

К с. 64

Рембрандт: Сусанна и старцы... Имеется в виду картина Рембрандта в Картинной галерее в Берлине.

К с. 65

Рабинович Моисей Азриелович (родился в 1911 г.) — московский художник, работающий преимущественно в керамике, учился у Фаворского в ЦПХУ. Здесь печатаются записи его разговоров с Фаворским. Его рассказы о Фаворском вошли в книгу: Фаворский В. А. Воспоминания о художнике. М.: Книга, 1990. Часть этих записей опубликована в газете «Московский художник» от 2 мая 1986 г.

К с. 65

...Иллюстрации молодого художника к Метаморфозам Овидия. Вероятно, речь идет об иллюстрациях Ф. Б. Збарского к «Любовным элегиям» Овидия, изданным Гослитиздатом в 1963 г.

К с. 66

Нарисовал вот Марию Михайловну Веселовскую. Портрет М. М. Веселовской с дочерью выполнен в 1956 г., находится в семье художника.

К с. 66

...Живопись Руссо. Имеется в виду Анри Руссо — таможенник.

К с. 68

Был на выставке, привезенной из Франции. В 1964 г. в ГМИИ им. А. С. Пушкина состоялась выставка картин из Лувра, где экспонировались названные картины.

К с. 69

Иван Семенович — И. С. Ефимов.

К с. 70

Голицын Илларион Владимирович (родился в 1928 г.) — график, заслуженный художник РСФСР. В 1946—1950 гг. учился в Строгановском училище. В 1950 г. знакомится с Фаворским, оказавшим на него сильнейшее воздействие. Здесь впервые печатаются отрывки из записанных И. В. Голицыным разговоров с Фаворским.

К с. 71

...Гравировал «Нам не нужна война» Маршака... Иллюстрацию к этому стихотворению С. Я. Маршака Фаворский гравировал к выставке на Международной книжной ярмарке в Лейпциге 1959 г.

К с. 72

...Спор между Эренбургом и Полетаевым... Имеется в виду спор между инженером Полетаевым и Эренбургом об уместности лирики и вообще искусства в эпоху научно-технической революции, развернувшийся в конце 1959 г. на страницах «Комсомольской правды»; он обычно называется «спором между физиками и лириками» — по строчкам стихотворения Б. А. Слуцкого.

К с. 73

Гурий — художник Г. Ф. Захаров.

К с. 74

...мечтает сделать «Фауста». См. примечание к с. 95.

К с. 75

...Послать Ирку? Речь идет об ученице Фаворского И. Г. Коровай.

К с. 76

...Его эскиз «1905 года». Имеется в виду мозаика «1905 год» (1957), находящаяся ныне в музее А. М. Горького при ИМЛИ.

К с. 76

...Как Рериха молодого... Речь идет о художнике С. Н. Рерихе.

К с. 76

Больше люблю Васильева. Фаворский говорит о пейзажисте Федоре Васильеве.

К с. 76

Достоевский сжат до предела... Кутузов — другое. Речь идет о гравюрах Фаворского — «Ф. М. Достоевский» (1929) и «Михаил Кутузов» (1945).

К с. 78

...Есть такая шкатулка... В ГМИИ им. Пушкина есть шкатулка лиможской эмали (XII—XIII вв.) с изображением Голгофы, соответствующая описанию Фаворского.

К с. 79

Портрет Купреянова. Имеется в виду портрет Н. Н. Купреянова (1932); рисунок находится у его сына, скульптора Я. Н. Купреянова.

К с. 79

Временами лучше рисуешь модель... Речь идет о серии рисунков натурщиц 1936 г.

К с. 79

По поводу рисунка «Цветы полевые на столе»... Здесь и далее имеются в виду рисунки Фаворского «Натюрморт с полевыми цветами», «Сергиево. Усадьба» — оба 1926 г., находятся в семье художника; «Интерьер Благовещенского собора» (1956, ГМИИ); портрет дочери (1946, семья художника).

К с. 80

Денисов Борис Андреевич (родился в 1930 г.) — доктор экономических наук, коллекционер. Записи Б. А. Денисова печатаются впервые.

К с. 81

Гоголевский «сон»... Имеется в виду «Сон Ивана Федоровича о жене» — гравюра из серии иллюстрации к «Ивану Федоровичу Шпоньке и его тетушке» Н. В. Гоголя (1931).

К с. 82

...Триптих... «Ледовое побоище». В 1948 г. Фаворский исполнил эскизы для линолеумного триптиха «Ледовое побоище» (ГРМ); он продолжал работать над триптихом и позже, но тот так и остался в эскизе.

К с. 82

...Давно привлекает «Фауст». См. примечание к с. 95.

К с. 83

Левитин Евгений Семенович (родился в 1930 г.) — искусствовед, работал в отделе графики ГМИИ им. А. С. Пушкина, устроитель выставок Фаворского 1964 и 1986 гг., автор ряда статей о художнике, один из составителей настоящего сборника. Записи разговоров с Фаворским впервые были опубликованы как приложение к книге: Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988.

К с. 83

О буквицах к «Суждениям господина Жерома Куаньяра». Эти буквицы к книге А. Франса, награвированные Фаворским в 1918 г., были изданы Гослитиздатом в 1963 г. (в этом издании принимала участие И. Г. Коровай).

К с. 83

Кожебаткин — А. Кожебаткин владел издательством «Альциона».

К с. 83

Я к этому времени сделал... Фаворский имеет в виду «Виды Москвы» (1918), «Сергиев Посад» (1919) и «Натюрморт» (1919).

К с. 83

...которого Кибрик иллюстрировал... Речь идет о литографиях Е. А. Кибрика к повести Р. Роллана «Кола Брюньон» (1934—1936).

К с. 83

И тут еще XVIII век... «Суждения...» А. Франса были стилизованы в стиле философских повестей XVIII в.

К с. 83

...Коня я взял у Марка Аврелия... Имеется в виду античная конная статуя Марка Аврелия, установленная в 1538 г. в Риме.

К с. 84

Гончаров как-то говорил... А. Д. Гончаров был в 1954—1957 гг. главным художником Гослитиздата, на этом посту его в 1957—1970 гг. сменила Т. Г. Вебер, о которой идет речь дальше.

К с. 84

О «Фамари» Глобы. Речь идет о книге с гравюрами Фаворского: Андрей Глоба. «Фамарь. Трагедия». М.; Пгд: ГИЗ, 1923.

К с. 84

...В ex libris'е Папа-Афанасопуло... Книжный знак К. Папа-Афанасопуло был исполнен в 1927 г.

К с. 85

Когда я написал о «Фамари»... Речь идет о статье «В. А. Фаворский».// Искусство книги. Вып. второй. М., 1961.

К с. 85

О «Домике в Коломне». Гравюры к этой книге были сделаны в 1922—1925 гг., само издание: Пушкин А. Домик в Коломне. М.: Изд. РОДК, 1929.

К с. 85

...Как в «Рыцаре»... Фаворский цитирует стихотворение А. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» в раннем варианте.

К с. 86

...*Мои пархомовцы...* Дети из украинской школы в селе Пархомовка, которых опекал Фаворский. Переписку с ними см. в этой книге, с. 194—223.

К с. 86

...*У Друзей книги...* Имеется в виду Русское Общество Друзей Книги, издавшее «Домик в Коломне» с гравюрами Фаворского.

К с. 86

О «Рассказах о животных» Л. Толстого. Эта книга с гравюрами Фаворского была издана в издательстве «Academia» в 1932 г.

К с. 86

Детгиз... хотел переиздать книгу... Это переиздание в виде брошюры вышло в Детгизе в 1962 г.

К с. 87

...*Я... советовался с Павлом Яковлевичем...* Художник П. Я. Павлинов был в прошлом морским офицером.

К с. 87

Я был на войне. В 1916—1918 гг. и в 1919 г. Фаворский был на фронте. См. его письма из армии в настоящей книге.

К с. 87

...*Когда Пришвин заказывал «Жень-шень»...* Речь идет о повести М. Пришвина «Жень-шень» (М.: изд. Московского товарищества писателей, 1934). С гравюрами Фаворского.

К с. 88

О «Новогодней ночи» С. Спасского. Книга с гравюрами Фаворского: С. Спасский. «Новогодняя ночь». Издательство писателей в Ленинграде, 1932.

К с. 88

Об «Озорных сказках» О. Бальзака. Гравюры к «Озорным сказкам» были исполнены Фаворским в 1920 г., однако издание (Пбг., изд. «Полярная звезда», 1922) вышло с искажением замысла художника, и он отказался от него письмом в журнал «Печать и революция», 1923, книга первая.

К с. 89

О «Рассказах» Б. Пильняка. Речь идет о книге: Пильняк Б. Рассказы (М.: Федерация, 1932). С гравюрами Фаворского.

К с. 89

...*Чувство вины из-за его судьбы.* Б. А. Пильняк был расстрелян в 1938 г.

К с. 90

...*У Тышлера — в «Ричарде», в «Лире»...* Имеются в виду шекспировские спектакли, оформленные А. Г. Тышлером в 1934—1935 гг.: «Ричард III» в Ленинградском Большом драматическом театре и «Король Лир» в Государственном еврейском театре.

К с. 90

«Труды и дни Михаила Ломоносова» Г. Шторма. Речь идет о книге: Шторм Г. Труды и дни Михаила Ломоносова (М.: ГИХЛ, 1934). С гравюрами Фаворского.

К с. 91

О «Vita Nova». Данте. Имеется в виду книга: Данте. «Vita Nova» (М.: Academia, 1934). С гравюрами Фаворского.

К с. 91

...*К статье Эфроса о Вас.* Речь идет о статье А. М. Эфроса «Фаворский и современная ксилография» (журнал «Русское искусство», 1923, № 1), вошедшей впоследствии в его книгу «Профили» (М.: Федерация, 1930), о которой идет речь ниже.

К с. 92

Об «Эгерии» П. Муратова. См. примечания к с. 5. Гравюры предназначались для издательства З. И. Гржебина.

К с. 92

...*Картина «Преследование»...* Эта картина Г. Робера ранее находилась в ГМИИ им. А. С. Пушкина, сейчас — в Эрмитаже.

К с. 92

О «Собрании сочинений» П. Мериме. К «Сочинениям» П. Мериме Фаворский обращался дважды: в 1927—1929 гг., когда издательство «Academia» было выпущено семь книжечек («маленькое издание»), и в 1933—1934 гг., когда то же издательство выпустило три больших тома, где были использованы и гравюры раннего издания.

К с. 92

...*Новый том, как бы дополнительный.* Гравюры к этому невышедшему тому были сделаны Фаворским в 1938 г.

К с. 93

...Делать немецкую книгу XVII века... Имеется в виду книга Г. Гриммельсгаузена «Симплициссимус», значащаяся в проспекте: Издательство «Academia» к XVII съезду ВКП(б). Задачи, перечень изданий, план. М.; Л., 1934.

К с. 93

Когда Андрей Дмитриевич сделал своего Мериме... А. Д. Гончаров сделал серию ксилографий к «Новеллам» П. Мериме в 1944—1945 гг., они изданы в 1958 г. Его гравюры к А. Н. Островскому, о которых идет речь дальше: А. Н. Островский. Избранные сочинения. М., 1948.

К с. 93

...В «Сотворении Адама»... Речь идет о фреске Микеланджело в Сикстинской капелле.

К с. 94

О «Книге Руфь». Библейская «Книга Руфь» в переводе Л. М. Эфроса с гравюрами Фаворского вышла в издательстве Сабашниковых в Москве в 1925 г.

К с. 95

У нас образцы были — Гаварни, Гранвиль... Фаворский говорит о французской романтической книге середины XIX в. с ксилографиями по рисункам этих и других — Домье, Жоано и т. п.— художников.

К с. 95

Вот в Гете... Имеется в виду оформленная Фаворским книга: Гете И.-В. Избранная лирика. М.; Л.: Academia, 1933. С вступительной статьей А. Г. Габричевского.

К с. 95

«Маски и лица» Р. де ла Сизерана. Книга с гравюрами Фаворского: Робер де ла Сизеран. Маски и лица. Знаменитые портреты итальянского Возрождения. М.: изд. С. И. Сахарова, 1923.

К с. 95

...Хотел делать «Фауста». В проспекте «Издательство «Academia» к XVII съезду ВКП(б). Задачи, перечень изданий, план». М.; Л., 1934 значится «Фауст» Гете с иллюстрациями и оформлением В. А. Фаворского. В семье художника сохранился договор на эти гравюры, заключенный в 1934 г.

К с. 95

...Сидорову делал exlibris. Книжный знак А. А. Сидорова выполнен в 1928 г.

К с. 96

...С Андреем Дмитриевичем спорил о рамках... Речь идет об А. Д. Гончарове.

К с. 96

О новой суперобложке к «Сонетам» В. Шекспира. Эта суперобложка была награвирована Фаворским для нового издания «Сонетов Шекспира в переводах С. Маршака» (Гослитиздат, 1961).

К с. 97

«Березина». Имеется в виду гравюра Фаворского к рассказу О. Бальзака «Березина» (Журнал «30 дней», 1940, № 11—12).

К с. 97

...В «Захарове и Голицыне». Речь идет о двойном портрете Фаворского, исполненном в 1961 г. (ГРМ).

К с. 98

Тяпкин Федор Александрович (родился в 1912 г.) — кинорежиссер, автор фильма «В. Фаворский» (1964). Во время работы над фильмом разговаривал с Фаворским о его произведениях. Часть этих разговоров, записанных на магнитофонную ленту, была опубликована как приложение к книге: Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие (М.: Советский художник, 1988).

К с. 98

«Домик в Коломне». См. примечание к с. 85

К с. 99

«Книга Руфь». См. примечание к с. 94

К с. 100

«Новеллы» Мериме. См. примечание к с. 92

К с. 100

«Самаркандские линолеумы». См. примечание к с. 8

К с. 101

«Слово о полку Игореве». Речь идет об издании: «Слово о полку Игореве». М.: Детгиз, 1952. С гравюрами Фаворского в две доски.

К с. 102

«Маленькие трагедии». Имеется в виду издание: Пушкин А. Маленькие трагедии (М.: Гослитиздат, 1961). С гравюрами Фаворского.

Письма В. А. Фаворского

Раздел писем включает большинство известных нам писем художника; не вошли в книгу лишь некоторые незначительные записки и небольшое число писем, посвященных чисто семейным вопросам. Часть писем — в первую очередь это относится к письмам к М. В. Фаворской — печатается не целиком (все эти сокращения отмечены угловыми скобками). Разумеется, вполне возможно, что у отдельных адресатов, неопознанных нами, а также в каких-либо архивах хранятся неизвестные нам письма художника; некоторые письма, о которых мы знаем, нам для издания получить от адресатов не удалось. Таким образом, здесь публикуются те письма, которыми располагали составители. Все письма расположены в хронологическом порядке, кроме писем к членам клуба «Юный историк» села Пархомовка Харьковской области, представляющих, как нам кажется, самостоятельный интерес, почему в этом разделе даны не только письма Фаворского, но и ответы школьников. Все письма родителям, жене, домашним — хранятся в семье художника, остальные, кроме оговоренных случаев, находятся у адресатов или в их семьях. Для удобства пользования все письма Фаворского имеют сквозную нумерацию.

1.

Фаворский в 1906—1907 гг. учился в Мюнхене в частной Академии профессора Ш. Холлоши и одновременно посещал лекции профессора К. Фолля на искусствоведческом отделении философского факультета Мюнхенского университета.

Витя — лицо нами не установленное.

Гулька — Г. В. Вернадский, сын академика В. И. Вернадского.

2.

Летом 1911 г. Фаворский путешествовал по городам Италии вместе с художниками — Петросом Гамбаровым и Ниной Бебутовой.

3.

Для меня тут интересен Джотто... Тема дипломной работы Фаворского на искусствоведческом отделении историко-филологического факультета Московского университета — «Джотто и его предшественники» (1913).

5.

...Повлияло папино звание. А. Е. Фаворский был членом Государственной думы.

6.

Николай — вероятно, имеется в виду художник Н. Б. Розенфельд, однокурсник Фаворского, с которым он вместе переводил книги А. Гильдебрандта и К. Фолля.

7.

Епифановка — имение А. Е. Фаворского, купленное им в 1907 г. О Епифановке М. В. Фаворская записала рассказ Фаворского — см. книгу: В. А. Фаворский. Воспоминания о художнике. М.: Книга, 1990.

...Думаю над эскизами к залу... В 1912—1913 гг. Фаворский с друзьями расписывал зал в доме своего родственника архитектора Владимира Владимировича Шервуда (в книге: В. А. Фаворский. Воспоминания о художнике. М.: Книга, 1990 г. он ошибочно назван Всеволодом Сергеевичем).

8.

Владимир Дмитриевич — художник В. Д. Дервиз, отец М. В. Дервиз.

Дядя Леня — скульптор Л. В. Шервуд, брат О. В. Фаворской.

9.

...Затем шахматы... В 1912 г. Фаворский вырезал из дерева несколько шахматных фигур на заказ; фигуры эти, попавшие в конце концов в один из музеев, пропали, и в 1947 г. Фаворский вырезал новые пять фигур (семья художника).

Адриан — А. И. Ефимов, сын И. С. и Н. Я. Ефимовых.

Нина Яковлевна — художница Н. Я. Симонович-Ефимова.

Владимир Дмитриевич — отец М. В. Дервиз.

10.

Летом 1912 г. Фаворский вместе с К. Э. Кишем, К. Н. Истоминым («Костя») и Н. Б. Розенфельдом («Коля») расписывали в Москве зал в доме В. В. Шервуда («Вовка») на Малой Калужской улице. Об этой работе идет речь и в следующих письмах.

11.

Пойду в Третьяковку... хочется... поглядеть французов. В то время в Третьяковской галерее была выставлена и коллекция С. М. Третьякова, состоящая из работ западноевропейских художников.

13.

...Хочу венчаться на Рождество... В. А. Фаворский и М. В. Дервиз венчались 30 ноября (17 ноября ст. ст.) 1912 г.

...О Зевсе, Афине... Темы росписи Фаворского в доме В. В. Шервуда.

Домотканово — имение В. Д. Дервиза, отца М. В. Дервиз.

14.

Дмитрий Владимирович — Д. В. Дервиз, брат М. В. Дервиз.

Нина — Н. А. Бебутова.

16.

Леля — Е. В. Дервиз, сестра М. В. Фаворской.

17.

В конце июня — июля 1913. Фаворский лечился на грязях на Одесском лимане.

18.

«Кружок свободной эстетики» — имеется в виду московское «Общество свободной эстетики» (первоначально — Кружок), основанное в 1906 г. вокруг журнала «Весы» и существовавшее до 1917 г. Состояло из литераторов, музыкантов и художников новаторской ориентации.

«Жена Пентефрия и Прекрасный Иосиф». Фаворский написал картину на эту тему (находится в семье художника).

22.

Брусиловский — врач, лечивший Фаворского в Одессе.

Иван Семенович — И. С. Ефимов.

25.

...У Дениса, у Пювиса... Имеются в виду художники Морис Дени и Пьер Пюви де Шаванн.

26.

...В Лелином портрете. М. В. Фаворская писала в то время портрет сестры.

27.

Коля — Н. Б. Розенфельд.

28.

Портрет доставляет мне... удовольствие... Фаворский писал в это время портрет М. В. Королькова (местонахождение неизвестно).

...На выставке Голубкиной... Выставка скульптуры А. С. Голубкиной в пользу раненых открылась в конце 1914 г. в Москве.

Павел Яковлевич с Ксенией Васильевной — П. Я. Павлинов с женой.

...Поднести «Пафос»... Имеется в виду книга: Над. Бромлей. Пафос. Композиции. Пейзажи. Лица. М., 1911. Первая книга с гравюрами Фаворского.

29.

...Я не держу экзаменов. Фаворский защитил диплом на искусствоведческом отделении, но выпускных экзаменов так и не держал.

31.

Никитка — старший сын Фаворских, родившийся 23 мая (10 мая ст. ст.) 1915 г.

32.

Даша — домработница Фаворских.

34.

Ляля — лицо, нами не установленное.

Леля — Е. В. Дервиз, сестра М. В. Фаворской.

43.

...Пишу тебе лекции об живописи... Возможно, что это статья «Об изобразительности в живописи», напечатанная в книге: Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988.

44.

...Были ведь первыми артиллеристами. Названные итальянские художники занимались проектированием или литьем пушек.

46.

Иван Семенович — И. С. Ефимов.

Василий Васильевич — вероятно, В. В. Владимиров.

51.

Нина Яковлевна — Н. Я. Симонович-Ефимова.

52.

...Посылаю все мои пробы. Приводим некоторые из стихов Фаворского, присланных из армии:

Я люблю мою солдатку
И когда через палатку
Светит яркая луна,
Не дает сомкнуть мне очи,
Думы гонит ото сна,
Наполняет грезы ночи
Все тобою, дорогая.
Образы бегут, мелькая,
Мне навеяны тобой —
Все солдаткой дорогой.

* * *

Иль сижу я у огня,
Долгу ночку коротая,
Лес стоит вокруг меня,
Снег лежит на нем, играя
Ярким пламенем огней.
Тот, кто может, крепко спит,
А в душе моей стоит
Песня тихая о ней.
Либо тихий яркий день.
На блиндажик пала тень
От большой мохнатой ели.
Немцы что-то присмирели,
Да и мы себе молчим,
Не зовем орудий к бою,
Рады все вкусить покою,
Тишиною дорожим.
Неподвижен праздный воин.
Дух мой думой успокоен
Об тебе, моя жена,—
Жизнь моя тобой полна.

53.

...Открылось Московское товарищество... Фаворский с 1910 г. выставлялся в Московском товариществе художников, с 1915 г.— член Товарищества.

Женя — лицо, нами не установленное.

54.

Николай Борисович и Иван Семенович — Н. Б. Розенфельд и И. С. Ефимов, служившие в одной части с Фаворским.

63.

...Свириденко, старший разведчик... В 1916 г. Фаворский сделал гравюру «Артиллерийский разведчик Свириденко».

67.

Заговор Корнилова. Заговор генерала Л. Г. Корнилова против Временного правительства относится к августу 1917 г. Весной 1915 г. Корнилов попал в германский плен, откуда бежал летом 1916 г.

72.

Летом 1918 г. Фаворский был демобилизован из армии.

...Меня было арестовали как офицера... Письмо это написано на одном листке с письмом А. Е. Фаворского. Тот пишет об этом эпизоде подробнее: «...спешу тебя успокоить относительно Володи, т. к. до тебя дошли, конечно, вести об аресте офицеров. Вчера Володька вечером пришел благополучно домой. Конечно, мы принимали все меры, чтобы вытащить его. Ты, конечно, знаешь по газетам, что большевики вздумали забрать всех офицеров под предлогом проверки и регистрации. Собрали до 15 тысяч. Ну и вышла гадость, которой они сами испугались. Ни корма, ни работы, ни элементарных удобств. Получилась голодовка, случаи холеры, смерти и общий ужас и в городе и в массе собранных. Так глупо и безжалостно. И теперь еще не все отпущены».

...Сделал виды Москвы... В 1918 г. Фаворский выполнил серию из четырех гравюр с видами Москвы.

...Начал... резать буквы... Имеются в виду буквицы к книге А. Франса «Суждения господина Жерома Куаньяра».

...Заказали еще декорации... Эти декорации связаны, вероятно, с работой для Театра марионеток, петрушек и теней, организованного Н. Я. и И. С. Ефимовыми.

...Виппер заказал обложку... Речь идет об обложке для книги университетского однокурсника Фаворского Б. Р. Виппера «Проблема и развитие натюрморта»; сохранились карандашные эскизы этой неосуществленной гравюры (ГМИИ им. А. С. Пушкина).

73.

Открытка хранится в архиве ГМИИ им. А. С. Пушкина.

Павел Яковлевич — П. Я. Павлинов.

Вид... с Бабьегородской набережной. Речь идет об одном из видов Москвы.

74.

11 июня 1919 г. Фаворский был мобилизован в Красную Армию.

75.

Это и следующее письмо-обращение печатаются по машинописным копиям, хранящимся в личных делах студентов (ЦГАЛИ, архив Вхутемаса).

77.

Печатается по машинописной копии, хранящейся в семье З. И. Горбовца.

...За присланную книжку. Речь идет о книге: Горбовец З. Гравюры на дереве. Витебск, 1927. С текстом И. П. Фурмана.

78.

...Театр требует... решения пьесы. Вероятно, речь идет о спектакле «Мольба о жизни» Ж. Деваля (1935) в МХТ-II.

...Перенести командировку... Возможно, что имеется в виду поездка на Кавказ, состоявшаяся в конце 1934 г.

Андрей Дмитриевич — А. Д. Гончаров.

...Я тут все-таки дужу. Фаворский играл на кларнете.

...Все с ума сошли на синтезе искусств. В декабре 1934 г. Союз архитекторов организовал Первое творческое совещание по вопросам синтеза пространственных искусств, на котором Фаворский сделал два доклада.

...Плафон в доме Мосшвея... В 1934—1935 гг. Фаворский расписывает Дом моделей треста «Мосбелье» в Москве на Сретенке (не сохранилось).

...Плафон в одной из станций метро. Вероятно, плафон в подземном вестибюле станции метро «Комсомольская» в Москве, расписанный Фаворским с помощниками в 1935 г. (не сохранилось).

79.

Оригинал хранится в ЦГАЛИ.

...Мои клише к Вашей книге. Вероятно, доски гравюр к книге: Глоба А. Песни народов СССР. М.: Гослитиздат, 1935.

81.

Печатается по машинописной копии, хранящейся в семье художника.

...Боровшаяся... с инженеризмом в искусстве... См. статью Фаворского «Забыть игру в инженера» (журнал «Бригада художников», 1932, № 4—5). Проблема превращения художественного образования в производственное стояла еще с середины двадцатых годов, так же, как и противопоставление производственного и станкового искусства. В результате этого процесса был в конце концов расформирован Вхутемас-Вхутеин, художник книги стал пониматься лишь как иллюстратор, начался упадок советской книги.

«Октябрь» — художественное объединение, организованное в 1930 г. частью из бывших членов ОСТа, частью — из «Круга художников».

...Испытывая огульное обвинение в формализме... В 1936—1937 гг. развернулась т. н. «дискуссия о формализме», начатая статьей в «Правде». Одним из основных объектов нападок был Фаворский.

...Придется... уйти из вуза... В 1938 г. Фаворский перестал преподавать в Московском институте изобразительных искусств.

82.

...Пригласил профессором... Фаворский преподавал в ЦХПУ (позже — МИПИДИ) до 1948 г.

Падалицына — имя ученика Фаворского Н. И. Падалицына обозначено в оригинале лишь инициалом из-за военной цензуры, так как он был репрессирован и погиб в лагере.

...Подошло... более, чем Армения. М. И. Пиков был в 1940 г. в Армении в связи с работой над иллюстрациями к «Давиду Сасунскому».

84.

...Для Нины Яковлевны будет интересным... Н. Я. Симонович-Ефимова организовала в 1918 г. Театр марионеток, петрушек и теней в Москве, для которого Фаворский делал куклы к трем спектаклям.

...Сблизились с местным Петрушкой. Фаворский начал делать куклы, но постановка не состоялась (см. об этом воспоминания А. Н. Бруни в книге: В. А. Фаворский. Воспоминания о художнике. М.: Книга, 1990).

85.

...Предложение поискать Никиту. Сын Фаворского Никита, бывший первоначально в ополчении, пропал без вести. Судя по всему, он погиб на фронте в конце 1941 г.

Милочка — Л. Д. Кардашева.

Ваня — младший сын Фаворского.

Сергей Васильевич — С. В. Герасимов.

86.

Нина Константиновна — Н. К. Бруни, жена Л. А. Бруни.

Дядя Костя — прозвище К. Н. Истомина.

Лаврик... Ваня — сыновья Л. А. Бруни, бывшие в то время на фронте.

...Про Малый Ярославец... в этом городе, занятом немцами, жили семьи брата Л. А. Бруни Николая Александровича и друга Фаворского М. В. Шика; оба были репрессированы в тридцатые годы.

87.

...Заказал мне портреты исторических героев... Фаворский делал портреты Ал. Невского, Дм. Донского, Минина и Пожарского, Суворова и Кутузова (не сохранились).

Витя — В. А. Фербер, ученик Фаворского.

...Хорошие вести о Ване — И. К. Безин, ученик Фаворского, первый муж В. К. Федяевской, погибший на фронте в 1943 г.

Гриша — Г. А. Кравцов, ученик Фаворского.

88.

Опубликовано с купюрами в книге: Андрей Михалев. Фрунзе, 1987.

Ваня — И. К. Безин.

Лида — Л. А. Ильина, ученица Фаворского, жена А. Н. Михалева.

89.

Одна фраза из письма (датированного с ошибкой) напечатана в книге: «Слово о полку Игореве» в гравюрах В. А. Фаворского. М.: Искусство, 1987. Составитель Ю. А. Молок.

...О моей картине... Вероятно, речь идет о темпере «Союз славян против нацизма» (местонахождение неизвестно).

Шквариков — В. А. Шквариков, начальник Главизо Комитета по делам искусств при СНК СССР в довоенное и военное время.

90.

...Смерть дяди Кости... Имеется в виду К. Н. Истомин.

...Темперу на левкасе. «Изучение пулемета» (ташкентский музей).

«Праздник в Калмыкии». См. примечание к следующему письму.

91.

...Несколько композиций уличной жизни Самарканда... Речь идет о «Самаркандских линолеумах». Эта фраза заставляет считать, что резать линолеумы Фаворский начал в 1943 г., а не в 1942 г., как всюду указывается; последняя же доска была сделана в 1953 г. (см. письмо к М. Н. Любимовой от 19 октября 1957 г.).

...Четыре доски пальмовые... Известны две ксилографии Фаворского, сделанные в Самарканде в 1943 г.: «Самарканд. Уличная сцена» и марка Самаркандского отделения ССХ Узбекистана.

...Относительно выставок в Китай, Англию и Америку. Во время войны ВОКС организовал за рубежом ряд графических выставок советских художников.

«Союз славян». См. примечание к письму 89.

«Праздник в Калмыкии». Картина находится в Калмыцкой государственной картинной галерее.

Лев Александрович — Л. А. Бруни.

Павел Давыдович — П. Д. Эттингер.

92.

Опубликовано с купюрами в каталоге «Восток в творчестве В. А. Фаворского». М., 1982.

Михаил Иванович — М. И. Пиков.

Нина Константиновна — Н. К. Бруни.

93.

Вера — В. К. Федяевская.

...Переиздает какую-то часть «Джангра»... Калмыцкий эпос «Джангар» был издан в 1940 г. в оформлении Фаворского и группы его учеников, в том числе — Никиты Фаворского.

94.

Опубликовано в книге: Андрей Михалев. Фрунзе, 1987.

...Рад, что отложили юбилей... Речь идет о семидесятилетии Фаворского.

...комитетский заказ... Заказ Комитета по делам искусств на серию «Великие русские полководцы».

...Нужно поспешить с эскизами... Имеются в виду эскизы иллюстраций к киргизскому эпосу «Манас», юбилей которого предполагали отмечать.

...Не проверил стенограммы... Стенограммы лекции о рисунке и выступления Фаворского на конференции по «Манасу», состоявшихся в 1946 г. во Фрунзе; они были изданы А. Н. Михалевым: В. А. Фаворский в Киргизии. Фрунзе, 1977.

Вера — В. К. Федяевская.

Портрет Б. В. Грозевского находится в ГМИИ, а неоконченный портрет А. Д. и Г. Ф. Гончаровых — в семье художника.

95.

...6 эскизов... Эскизы иллюстраций к «Манасу».

96.

Опубликовано в книге: Андрей Михалев. Фрунзе, 1987. С ошибкой в дате.

...Выставка Чуйкова... В 1948 г. в Москве состоялась выставка работ С. А. Чуйкова «Киргизская колхозная сюита».

...Поздравьте Игнатьева... Художник А. И. Игнатьев получил звание заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР.

97.

Отрывок письма опубликован в книге: Ник. Соколов. Наброски по памяти. М.: Искусство, 1987.

98.

Иван Семенович — И. С. Ефимов.

Тетя Леля — Е. В. Дервиз.

Саша — домработница Фаворских.

...Изображающую группу взволнованных людей... Очевидно, картина Н. Пуссена «Спасение Зенобии из вод Аракса».

99.

Опубликовано в книге: «Слово о полку Игореве» в гравюрах В. А. Фаворского. М.: Искусство, 1987. Составитель Ю. А. Молок.

100.

Опубликовано в книге: Конашевич В. М. О себе и своем деле. М., 1968. Составитель Ю. А. Молок.

...Приключение с неприсуждением... Фаворский был в списке лауреатов Ленинской премии 1952 г., о чем многие знали и даже заранее поздравляли его, но его имя в последний момент было исключено.

101.

Без первых и последних фраз опубликовано в книге: «Слово о полку Игореве» в гравюрах В. А. Фаворского. М.: Искусство, 1987. Составитель Ю. А. Молок. Оригинал находится в архиве Псковского историко-художественного музея-заповедника.

...Заставки к переводу Новикова... Имеется в виду издание «Слова о полку Игореве» (М.: ГИХЛ, 1938). С. гравюрами Фаворского.

...Оформлял... выставку по «Слову». См. примечание к с. 36

...Фронтиспис к повести Новикова... Речь идет о гравюре «Поэт — воин — автор «Слова» (ок. 1938 г.), предназначавшаяся для сборника произведений И. Н. Новикова.

...Успел сделать только Бояна... Фаворский неточен: в 1948 г. им была сделана для этого издания еще и гравюра «Затмение».

102.

Без заключительных фраз опубликовано в книге: Ник. Соколов. Наброски по памяти. М.: Искусство, 1987.

103.

Наталка — внучка Фаворского.

104.

Все письма к А. Н. Тихомирову печатаются по книге: Яблонская М. Н. К. Н. Истомин. М., 1972.

У Холлоши учились... Речь идет о частной Академии профессора Ш. Холлоши в Мюнхене, где Фаворский учился в 1906—1907 гг., а в 1908 г. провел с учениками Академии лето в Венгрии.

В выставке можно участвовать... А. Н. Тихомиров организовывал вечер, посвященный столетию венгерского художника, и выставку работ его русских учеников. И выставка и вечер состоялись в 1957 г., Фаворский на нем читал свои воспоминания о художнике (опубликованы в книге: Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М., Сов. художник, 1988). О подготовке к выставке и вечеру идет речь и в следующих письмах Фаворского к Тихомирову, который также был учеником Холлоши.

...Выручить вещи Истомина... См. примечание к с. 172, 186.
К. Н. Истомин также учился у Холлоши.

105.

...Мозаикой занимаюсь... Фаворский делал в это время мозаичные украшения порталов для Советского посольства в Варшаве.

Антонина Федоровна, Елена Людвиговна, Иришка, Галя — А. Ф. Карнаухова, Е. Л. Коровай, И. Г. Коровай, и Г. К. Калмыкова — помогавшие Фаворскому в работе над мозаикой.

106.

Оригинал находится в Отделе рукописей ГБЛ.

...Порисовать Вас за роялем... Фаворский в 1956 г. сделал линогравюру «М. В. Юдина исполняет сонату Бетховена».

107.

Оригинал находится в ЦГАЛИ.

С. Г. Бирман в качестве режиссера Театра Ленинского комсомола предложила Фаворскому быть художником спектакля по пьесе финского драматурга Х. Вуолийоки «Женщины Нисковуори». Эта работа не состоялась.

108.

Оригинал находится в ЦГАЛИ.

...На Вашей выставке... Выставка работ П. В. Кузнецова состоялась в Москве в 1956 г.

110.

...Рад, что Вы нашли эти лекции. Речь идет о стенограмме лекций по теории композиции, которые Фаворский прочел в 1934 г. во Всесоюзной академии художеств в Ленинграде. Сохранилось лишь несколько первых лекций. О них идет речь и в следующем письме к Ч. А. Мезенцевой.

...Моя заметка к съезду. Имеется в виду статья Фаворского «Против пассивного копирования» в «Литературной газете» от 26 февраля 1957 г., напечатанная как выступление к I съезду советских художников.

113.

Все письма к Н. М. Чернышеву опубликованы с купюрами в книге: Н. М. Чернышев. Сборник материалов... М.: Сов. художник, 1978. Составитель В. П. Лапшин, позже — в работе В. П. Лапшина В. А. Фаворский и Н. М. Чернышев // Панорама искусств-7. М.: Сов. художник. 1984 (кроме письма от 22 марта 1959 г.).

Антонина Александровна — жена Н. М. Чернышева.

...Оттиск гравированного портрета четырех художников... Имеется в виду линогравюра Фаворского «Портрет художников В. А. Фаворского, Н. М. Чернышева, И. Г. Фрих-Хара, А. Н. Кардашева», исполненная для афиши их групповой выставки (1956). Далее речь идет о книге отзывов на этой выставке, позже экспонировавшейся в Ленинграде.

...Мозаикой для выставки «Москва социалистическая». Речь здесь и дальше идет о мозаике «1905 год».

114.

...Вашу мозаику... Имеется в виду мозаика Н. М. Чернышева «Девочка с голубем» (1957).

Дима и Машенька — зять Фаворского скульптор Д. М. Шаховской и его дочь — М. В. Фаворская-Шаховская.

115.

...6 награвированы в 1941—1942 годах... Судя по письму М. И. Пикову от 30 декабря 1942 г. из Самарканда, Фаворский начал резать линолеумные доски в начале 1943 г.

116.

Лаурина — В. К. Лаурина — зав. отделом советского искусства в ГРМ в то время; мозаика Н. М. Чернышева была куплена в Русский музей.

117.

Все письма к М. В. Алпатову находятся в архиве ГМИИ им. А. С. Пушкина.

...Книжечка о Пикассо. Речь идет, вероятно, о книге: Пикассо. Сборник статей о творчестве. М., 1957, с предисловием А. Владимирского (псевдоним М. В. Алпатова).

...Был на выставке... Скорее всего имеется в виду Всесоюзная художественная выставка 1957 г., посвященная 40-летию Октябрьской революции.

...Гравюрку... для проспекта в Брюсселе. Имеется в виду одна из гравюр Фаворского к каталогу «Искусство в СССР» для Всемирной выставки в Брюсселе (1957).

118.

...Спасибо Вам за Дюрера. Ч. А. Мезенцева прислала Фаворскому книгу «Альбрехт Дюрер. Дневники. Письма. Трактаты». Т. 1—2. Л.; М.: Искусство, 1957, составленную Ц. Г. Нессельштраус.

...Гравирую к переводам Маршака... Имеется в виду серия гравюр Фаворского к изданию: Маршак С. Сочинения в четырех томах. М.: Гослитиздат, 1960, куда входит и упомянутая ниже иллюстрация «Рождение Робина Гуда».

119.

Поздравляю Вас с супружеством... Ч. А. Мезенцева вышла замуж за художника Ю. И. Мезенцева (1937—1972), ее девичья фамилия — Кузенко, откуда и кличка котенка.

120.

Опубликовано в книге: Конашевич В. М. О себе и своем деле. М., 1968. Составитель Ю. А. Молок.

...Ваша выставка... Выставка работ В. М. Конашевича состоялась в 1958 г. в ГРМ.

Мы товарищи с Вами по бывшему к нам отношению... Фаворский имеет в виду т. н. «дискуссию о формализме» 1936—1937 гг., когда он и В. М. Конашевич были объектами нападок официальной критики.

121.

Оригинал находится в ЦГАЛИ.

...Жаль, что я не увидел Лисицкую... Вдова Эль Лисицкого С. С. Лисицкая, жившая после ссылки (как немка во время войны) в Новосибирске, приезжала в 1958 г. в Москву с предложением Министерству культуры СССР приобрести у нее архив мужа для какого-либо из московских музеев; после многих хлопот этот архив попал в ГТГ.

122.

...Такой музей, как Вы описываете... В это время Ч. А. Мезенцева была хранителем керамики в музее при Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной (бывш. Штиглица).

123.

...Дали звание... В 1959 г. Фаворский получил звание народного художника РСФСР.

...Что у Вас было в Кремле... Имеется в виду Первый съезд художников РСФСР, состоявшийся в начале 1959 г.

124.

...Керамики для Остенде... Международная выставка керамики в Остенде состоялась в 1960 г.

Штиглиц — имеется в виду Художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной, бывшее училище Штиглица.

Ирка — И. Г. Коровай.

125.

Отрывок из письма приведен в книге: «Слово о полку Игореве» в гравюрах В. А. Фаворского. М., 1987. Составитель Ю. А. Молок.

127.

...Присланную Вами монографию... Имеется в виду альбом с предисловием М. В. Алпатова: Wladimir Favorski. Jllustrationen zu Werken der Weltliteratur. Dresden, 1959.

129.

...Альбом... выходящий в «Советском художнике». Имеется в виду альбом с предисловием Т. Г. Гурьевой: В. А. Фаворский. Избранные произведения. М., 1959.

Прочел Вашего Рублева. Имеется в виду книга М. В. Алпатова «Андрей Рублев». М.: Искусство, 1959.

...Моим юным историкам. Речь идет о членах клуба «Юный историк» в селе Пархомовка (см. переписку с ними в этой книге).

130.

...Вашу рукопись. Речь идет о статье «В. А. Фаворский» в сборнике «Искусство книги». Вып. второй. М., 1961.

Гравюры мы подберем... Речь идет о гравюрах для отдела графики ГМИИ им. А. С. Пушкина.

131.

...О Дрезденском издательстве... М. В. Алпатов предложил издать «Маленькие трагедии» с гравюрами Фаворского в ГДР; издание это не состоялось.

132.

Относительно премии... Имеется в виду Ленинская премия, на которую был представлен Фаворский; он получил ее в 1962 г.

133.

...Приехали 15 марта... 15 марта отмечали день рождения Фаворского.

Насчет Вашего вопроса... См. письмо В. Н. Вакидину от 22 марта 1961 г.

134.

...Готов для Вас попозировать. Н. М. Чернышев просил Фаворского позировать ему для фигуры Дионисия в картине, посвященной иконописцу.

135.

Андрей Дмитриевич — А. Д. Гончаров. Речь идет о дне рождения Фаворского.

Относительно моей статьи. Вероятно, имеется в виду статья Фаворского «Две задачи» (журнал «Творчество», 1961, № 1).

Относительно плаката... Судя по всему, Фаворский имеет в виду линогравюру «Добьемся разоружения» (1961).

136.

Иван Иванович — художник И. И. Свешников, муж Т. С. Козулиной.

Насчет оратории Прокофьева. Т. С. Козулина оформляла издания нот для издательства «Музыка», «Советский композитор».

137.

...С награждением Сарьяна... М. С. Сарьяну была в 1961 г. присуждена Ленинская премия.

...Вы пишете о передаче... См. письмо В. Н. Вакидину от 22 марта 1961 г.

...Гравировал Хабарова. Речь идет о гравюре Фаворского «Землепроходец Ерофей Хабаров» (1953).

138.

...Вы напрасно меня утешаете. Вероятно, с неприсуждением Ленинской премии в 1961 г.

139.

...Жаль, что Вы не здесь... Фаворский с семьей отдыхал летом в Луцине.

Николай Михайлович — Н. М. Чернышев.

Ларион — И. В. Голицын.

Тося — А. В. Лобасова, жена В. Н. Вакидина.

141.

...Номер журнала со статьей. Имеется в виду статья И. Г. Мямлина Талант и труд // Нева. 1962. № 1.

142.

Написано в связи с первой встречей советского правительства с деятелями литературы и искусства — 17 декабря 1962 г. Печатается по копии, находящейся в семье художника.

...Выставке «30 лет МОСХа»... Речь идет о выставке в Манеже к юбилею Московского Союза художников, на которой Н. С. Хрущев, приведенный туда президентом Академии художеств В. А. Серовым, устроил разгром художников

неакадемического направления. Фаворский пытался предотвратить дальнейшее развитие скандала.

...*В никоновской вещи...* Имеется в виду картина П. Ф. Никонова «Геологи», одна из наиболее обруганных Н. С. Хрущевым во время посещения выставки. «Прошлая его вещь» — картина «Наши будни» (1959), вызвавшая на Московской зональной выставке 1960 г. нападки В. А. Серова.

143.

...*Статейку о содержании формы.* Речь идет о статье Фаворского О выразительности художественной формы // Декор. искусство СССР. 1963. № 8.

...*Чтобы я написал статью о себе...* Из этого впоследствии получилась книга: Фаворский В. А. Рассказы художника-гравера. М.: Детгиз, 1965.

144.

...*Мои буквицы...* См. примечание к с. 83

...*Моя статья в «Советской культуре»...* Речь идет о статье Фаворского Всего себя! // Советская культура. 1963, 26 окт.

145.

Адресат — лицо, нами неустановленное. Печатается по копии, находящейся в семье художника.

Относительно «Гамлета». Имеется в виду книга: Шекспир В. Гамлет. М.: Гослитиздат, 1941. Трагедия вышла в переводе Б. Л. Пастернака с гравюрами Фаворского.

...*Делал «Короля Лира».* Имеется в виду книга: Шекспир В. Король Лир. М.: Гослитиздат, 1949. Трагедия вышла в переводе Б. Л. Пастернака с гравюрами Фаворского.

...*Делал «Отелло».* Неизданные гравюры Фаворского к трагедии В. Шекспира «Отелло» сделаны в 1946 г.

146.

Адресата письма установить не удалось. Печатается по копии, находящейся в семье художника.

147.

...*Согласен печататься в сборнике.* Во Фрунзе предполагалось издать сборник статей по изобразительному искусству. Статьи Фаворского «О рисунке» и «Вопросы, возникающие в связи с композицией» были напечатаны А. Н. Михалевым в книгах: Фаворский В. А. О рисунке. О композиции. Фрунзе, 1966 и В. А. Фаворский в Киргизии. Фрунзе, 1977.

...*Это половина курса...* Имеется в виду курс лекций по теории композиции, прочитанный Фаворским в 1934 г. во Всесоюзной академии художеств в Ленинграде.

148.

...*Сделали выставку Глазунова.* Имеется в виду персональная выставка И. С. Глазунова в московском Манеже в 1964 г.

Аля сделала книгу Горького... Речь идет о книге: Горький М. Сказки об Италии. М.: ГИХЛ, 1964. С гравюрами А. Ф. Билль.

...*Как Ильичев хочет...* Л. Ф. Ильичев был в то время секретарем ЦК КПСС по идеологии.

149.

О статьях и лекциях Фаворского см. примечание к письму А. Н. Михалеву от 13 июня 1964 г.

...*О рисунке — вторая статья...* Заметка Фаворского о преподавании рисунка напечатана в книгах, изданных А. Н. Михалевым, как конец статьи «О рисунке».

150.

...*Ваше выступление по радио...* Речь идет о передаче Московского радио, посвященной открытой в это время в ГМИИ им. А. С. Пушкина выставки Фаворского; текст этой передачи был опубликован в газете «Труд» от 22 декабря 1964 г.

151.

Спасибо за фотографию Вашей работы. Речь идет о фотографии мозаики Н. М. Чернышева «Отрочество» (1964).

...*Что хотел сказать на обложке «Ма́ковец».* Обложка журнала «Ма́ковец» № 3 (номер не вышел) была награвирована Фаворским в 1923 г.

152.

...*Что тебе не дали слова.* Имеется в виду выступление на открытии персональной выставки Фаворского в ГМИИ им. А. С. Пушкина, которое состоялось 18 декабря 1964 г.

Переписка с украинскими школьниками общества «Юный историк»

В. А. Фаворский переписывался с школьниками в течение шести лет. Общество «Юный историк» и школьный музей при нем были организованы в 1955 г. учителем А. Ф. Луневым для учеников 7—10-х классов в селе Пархомовка Краснокутского района Харьковской области. Музей начинался с личной коллекции А. Ф. Лунева. Для членов общества читался трехгодичный курс истории искусств. В 1958 г. «Юный историк» обратился к некоторым художникам с просьбой прислать для их музея работы. Сейчас в музее 8 залов — семь живописных и один графический, всего более четырех тысяч работ; в год музей посещает 30—40 тысяч человек (сведения, полученные от А. Ф. Лунева). В настоящее время общество «Юный историк» переименовало себя в клуб «Радуга».

Нам представляется сам факт многолетнего «шефства» В. А. Фаворского над сельскими школьниками — очень важным для осознания образа самого художника. В данном случае интересными оказываются и письма школьников, их реакция на письма В. А. Фаворского, почему мы даем здесь и выдержки из ответных писем членов общества «Юный историк» (хотя в сквозную нумерацию входят, естественно, только письма самого Фаворского).

Небольшая часть этих писем В. А. Фаворского была напечатана в подборке «Уроки мастера» в газете «Советская культура» от 16 декабря 1989 г.

Все письма В. А. Фаворского предоставлены в копиях А. Ф. Луневым. За помощь в подготовке этого раздела составители особенно признательны И. Г. Коровай.

156.

...*Книгу Гнедича.* Речь идет о книге: Гнедич П. П. История искусств. Спб.: Изд. Маркса, 1897. Т. 1—3.

158.

Его всеобщая история... Имеется в виду издание: Алпатов М. В. Всеобщая история искусств. М.: Искусство, 1948—1955. Т. 1—3.

159.

...*Что я делаю для Брюсселя.* Здесь описка — «Урок родного языка» С. Я. Маршака был сделан им для конкурса книги в Лейпциге. Для Брюсселя он в 1957 г. оформлял каталог «Искусство в СССР».

162.

«История древнего русского искусства». Вероятно, имеется в виду книга: А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство. М.: Изогиз, 1937.

...*Книга о Рублеве.* См. примечание к с. 182.

166.

...*Выставка мексиканская.* Имеется в виду выставка «Искусство Мексики от древнейших времен до наших дней», состоявшаяся в ГМИИ в 1960 г.

167.

Поглядите художников немцев. Фаворский организовал обмен своих гравюр на гравюры современных художников ГДР и полученные таким образом немецкие работы послал в подарок в Пархомовку. Позже он послал им гравюры современных художников Японии и Китая.

...*Написал маленькую статейку...* Имеется в виду статья Фаворского Две задачи // Творчество. 1961. № 1.

177.

...*Написал несколько статей...* Имеются в виду статьи Фаворского: «Об орнаменте» и «О художественной правде» // Декор. искусство СССР. 1963. № 7 и «О выразительности художественной формы» // Декор. искусство СССР. 1963. № 8.

...Напечатали статью по моим мыслям... Статья «Всего себя!» // Сов. культура. 1963. 26 окт.

178.

Ирина Георгиевна — И. Г. Коровай.

179.

Рита — одна из школьниц Пархомовской школы.

Александра Николаевна — А. Н. Ефимова, жена И. С. Ефимова, жившая с Фаворскими в одном доме.

Ира — И. Г. Коровай.

Как своего рода приложение к переписке со школьниками Пархомовки мы помещаем письма В. Шмидту и А. Ф. Луневу.

180.

Вернер Шмидт — директор Дрезденского гравюрного кабинета.

188.

Меня... выбрали в действительные члены Академии... Фаворский был избран в члены Академии художеств 30 декабря 1962 г.

191.

...Снимали мои гравюры в кино... В 1964 г. студия «Моснаучфильм» снимала документальный фильм «В. Фаворский» (автор сценария — Н. В. Кемарский, режиссер — Ф. А. Тяпкин).

Стенограммы выступлений

К с. 224

Выставка «15 лет советской графики» состоялась в московском Музее изящных искусств (ГМИИ им. А. С. Пушкина) в конце 1933 г. как самостоятельный раздел выставки «Художники РСФСР за 15 лет». Первоначально вся выставка была в конце 1932 г. развернута в залах Русского музея. При экспонировании в Москве состав выставки был значительно изменен. Фаворский был председателем графического жюри. Стенограмма обсуждения хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1580.

К с. 224

ОСТ (Общество станковистов) — художественное объединение, организованное в 1925 г. и существовавшее до начала тридцатых годов. Основные участники — Д. П. Штеренберг, А. А. Дейнека, Н. Н. Купреянов, А. А. Лабас, Ю. И. Пименов и др.

К с. 225

ОМХ (Общество московских художников) — художественное объединение, организованное в 1924 г. главным образом бывшими членами «Бубнового валета».

К с. 226

«Мáковец» — художественное объединение, организованное в 1921 г. вокруг В. Н. Чекрыгина. Было устроено несколько выставок (иногда под названием «Искусство — жизнь»), выпускался журнал «Мáковец». С 1927 г. часть художников группы образовала общество «Путь живописи».

К с. 228

Стенограмма заключительного слова Фаворского хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1583.

К с. 228

ЛЕФ (Левый фронт искусства) — главным образом, литературная группа, образовавшаяся из бывших футуристов, выпускавшая журналы «ЛЕФ» и «Новый ЛЕФ». Основные фигуры — В. В. Маяковский и О. М. Брик. Существовал с перерывами с 1923 по 1929 г. Из художников к ЛЕФу были близки А. М. Родченко, В. Ф. Степанова, Л. М. Лисицкий.

«Октябрь» — см. примечание к письму в Московский художественный институт, № 81.

К с. 230

...Предстоит иллюстрировать «Фауста». См. примечание к с. 95

К с. 230

Общее собрание членов МОСХа 25 марта 1936 г. было проведено в связи с т. н. «дискуссией о формализме», начатой редакционной статьей в газете «Правда» от 1 марта 1936 г.— «О художниках-пачкунах». Этому предшествовал ряд аналогичных по направленности статей в «Правде» — «Сумбур вместо музыки» (28 января 1936 г.), «Балетная фальшь» (6 февраля 1936 г.), «Грубая схема вместо исторической правды» и «Ясный и простой язык в искусстве» (13 февраля 1936 г.). На собрании в МОСХе главой формалистов в московском искусстве И. Э. Грабарь, Ф. Д. Коннов, С. Д. Тавасиев объявили Фаворского. Так, например, последний говорил: «Фаворский — это настоящий идеолог всего формалистического движения у нас, у нашего формалиствующего интеллигента связь прослеживается вплоть до Бухарина». «Правда» посвятила собраниям в МОСХе статьи в номерах от 25 и 30 марта 1936 г. Стенограмма собрания хранится в ЦГАЛИ, ф. 990, оп. 2, ед. хр. 6.

К с. 231

...Фрески, которыми... я был занят. Имеются в виду фрески в Доме моделей треста «Мосбелье».

К с. 231

...В статье Кеменова... В «Правде» от 6 марта 1936 г. была напечатана статья В. С. Кеменова «Формалистическое кривляние в живописи».

К с. 231

Мои вещи называют иконописными. На собрании в МОСХе 25 марта Ф. Д. Коннов говорил: «Фаворский является вождем и идеологом формализма, и не случайно главной своей темой он считает византинизм, и мне кажется, что в основе идеалистическая философия... подражание иконе в смысле внешней формы, плоскостности и лаконичности».

К с. 232

...Выставку Академии... В марте 1936 г. в Москве была открыта отчетная выставка Всероссийской академии художеств (см. статью И. Э. Грабаря «Чему и как учатся молодые художники. Об отчетной выставке Академии художеств» // Правда. 1936. 24 марта.).

К с. 232

...Делаю в вахтанговском техникуме фрески... Сохранились эскизы (в семье художника) к неосуществленной росписи театрального училища при театре Вахтангова.

К с. 232

Отчетно-выборное собрание МОСХа 19 апреля 1937 г. проводилось в продолжающейся атмосфере «дискуссии о формализме». Стенограмма собрания хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 113.

К с. 233

Стенограмма заседания графической секции МОСХа по обсуждению проблем цвета 27 марта 1946 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1650.

К с. 234

Стенограмма заседания графической секции МОСХа, посвященной обсуждению работ... для Детской энциклопедии, 18 марта 1954 г., хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1752.

Фаворский в 1953 г. сделал для Детской энциклопедии три гравюры: «Ломоносов как географ», «Землепроходец Ерофей Хабаров», «Подвиг Г. И. Невельского». Все они были первоначально напечатаны в пробном томе Детской энциклопедии в 1958 г. Из граверов, кроме него, в энциклопедии принимали участие А. Ф. Билль, Е. О. Бургункер, А. Д. Гончаров, А. П. Журов, Н. И. Калита, Ф. Д. Константинов, Л. А. Кравченко, П. Я. Павлинов, В. Н. и Ю. Н. Ростовцевы, Л. Г. Ройтер, В. К. Федяевская.

К с. 235

Стенограмма дискуссии «Традиции и новаторство...» в ЦДРИ 20 декабря 1955 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 820.

К с. 235

«Выставка шести». Судя по всему, Фаворский вспоминает выставку, состоявшуюся в ГТГ в 1944 г., где экспонировались работы С. В. Герасимова, А. А. Дейнеки, П. П. Кончаловского, С. Д. Лебедевой, В. И. Мухиной и Д. А. Шмаринова.

К с. 236

Стенограмма собрания по подготовке Съезда художников 26 августа 1956 г. Хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1775.

К с. 236

Его вещи хранятся в Суриковском институте... После смерти К. Н. Истомина в 1942 г. его работы были переданы в Московский художественный институт им. Сурикова, где он преподавал в последние годы. После войны тогдашний директор института Ф. А. Модоров хотел их уничтожить, но усилиями друзей и учеников Истомина они были спасены. Позже, отреставрированные Л. А. Казениным, его картины были переданы в различные музеи СССР.

К с. 236

Стенограмма отчетно-выборного собрания МОСХа 19 октября 1956 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 840.

К с. 236

...Статью Серова... Серов В. Источник творчества: Заметки художника // Правда. 1956. 31 авг.

К с. 237

...Про Илью Муромца в кино. Имеется в виду первый советский художественный широкоформатный фильм режиссера А. Птушко «Илья Муромец» (1956).

К с. 238

Стенограмма заседания правления МОСХа 24 мая 1957 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 895.

К с. 238

Стенограмма отчетно-выборного собрания МОСХа 24 декабря 1958 г. Хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 947.

К с. 238

В Англии была устроена... выставка... Выставка советской книги в Англии состоялась в 1956 г.

К с. 239

Стенограмма обсуждения Второй выставки эстампа 18 ноября 1959 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1836.

К с. 240

Я рисовал эту гравюру летом. Речь идет о линогравюре «Пролетающие птицы» (1959).

К с. 240

...Они живут в деревне Пархомовка... Ученики средней школы, с которыми переписывался Фаворский (см. переписку с ними в этой книге).

К с. 240

Творческий вечер М. С. Сарьяна 24 июля 1936 г. Стенограмма обсуждения хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1. ед. хр. 92.

К с. 241

Стенограмма обсуждения выставки Л. А. Бруни и В. А. Фаворского 27 октября 1944 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1632. На выставке Фаворским были показаны работы, сделанные в 1942—1943 гг. во время пребывания в Самарканде.

К с. 241

...Мне любовь не мешает. Фаворский отвечает Д. А. Шмаринову, который на этом вечере назвал его единомышленников «пробочным поясом», «ватной средой», которые своей любовью мешают Фаворскому.

К с. 241

Стенограмма вечера памяти Г. А. Ечеистова 26 сентября 1947 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1659.

К с. 242

В «Джангре» мы с ним вместе работали... Имеется в виду издание: Джангар. М.: Гослитиздат, 1940. В оформлении Фаворского и его учеников. Г. А. Ечеистов сделал для книги пять гравюр.

К с. 242

...Театральный художник... Г. А. Ечеистов выполнил в 1931 г. костюмы и эскизы декораций к опере Обера «Бронзовый конь» (Радиотеатр) и тогда же — к пьесе И. Штока «Ныръятин» (театр Ю. А. Завадского).

К с. 242

И монументалист он тоже... Ему приходилось делать витражи... Среди монументальных работ Г. А. Ечеистова отметим витражи для хрустального фонтана (Международная выставка в Нью-Йорке, 1939), а также роспись плафона жилого дома на Патриарших прудах.

К с. 243

Стенограмма вечера памяти А. М. Гусятинского 26 октября 1955 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1772.

К с. 243

Стенограмма вечера памяти Л. А. Бруни 18 апреля 1956 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1790.

К с. 243

На XX съезде Несмеянов... Имеется в виду выступление академика А. Н. Несмеянова на XX съезде КПСС.

К с. 243

...Видели индийскую выставку... В 1955 г. в Академии художеств была показана выставка индийского изобразительного искусства.

К с. 244

Стенограмма обсуждения выставки С. А. Павловского и К. В. Эдельштейна 8 июня 1956 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1544.

К с. 244

...Плафон Льва Александровича... В 1939—1940 гг. Л. А. Бруни с бригадой художников расписал плафон (альсекко по акустической штукатурке) зрительного зала ЦТКА.

К с. 245

Выступление на обсуждении статьи А. Д. Гончарова 23 января 1957 г. печатается по машинописи, хранящейся в семье Фаворского. Речь идет о статье А. Д. Гончарова и Ю. А. Соболева «Книга — произведение искусства» // Советская культура 1956. 29 сент.

К с. 246

...Иллюстрации к Хемингуэю. Речь идет, вероятно, об иллюстрациях к «Старику и морю» Э. Хемингуэя работы М. П. Клячко (Детгиз, 1956).

К с. 246

...«Рассказы» Толстого. См. примечания к с. 30

К с. 246

Стенограмма обсуждения выставки Р. Р. Фалька 27 мая 1958 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1419.

К с. 246

«Бубновый валет» — художественное объединение московских живописцев, существовавшее с 1910 по 1917 г. Основные участники — П. П. Кончаловский, А. В. Куприн, А. В. Лентулов, И. И. Машков, Р. Р. Фальк и др.

К с. 247

Стенограмма обсуждения выставки М. С. Родионова и В. А. Андреева 3 июня 1958 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1823. Опубликована в книге: Буторина Е. И. М. С. Родионов. М., 1982.

К с. 247

А в иллюстрации — это Толстой. Фаворский имеет в виду иллюстрации М. С. Родионова к «Кавказскому пленнику» Л. Толстого, выполненные в 1953—1955 гг.

К с. 248

Мне нравится и «Медный всадник». Имеются в виду иллюстрации М. С. Родионова к книге: Пушкин А. Полтава. Медный всадник. М.; Л.: Детгиз, 1949.

К с. 248

...Фреску, изображающую бакинских рабочих... В 1938—1939 гг. М. С. Родионов выполнил в павильоне Азербайджанской ССР на ВСХВ фреску «Бакинские промыслы», среди других его монументальных работ — росписи во внутреннем дворике подмосковного санатория «Архангельское».

К с. 248

Стенограмма обсуждения выставки Г. А. Кравцова 5 февраля 1960 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1837.

К с. 248

«Мясокомбинат». Речь идет о гравюре на дереве Г. А. Кравцова «Мясокомбинат» (1935).

К с. 249

Стенограмма творческого вечера В. С. Чернецова 5 апреля 1960 г. хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1852.

К с. 249

Доклад на творческом вечере В. С. Чернецова делала Е. Б. Мурина.

К с. 249

Стенограмма творческого вечера Д. В. Бродской и В. К. Федяевской хранится в ЦГАЛИ, ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1853.

К с. 249

...Интересны пейзажи Киргизии. В. К. Федяевская ездила вместе в Фаворским в Киргизию в 1946 г. для подготовки к работе над оформлением киргизского эпоса «Манас».

Список иллюстраций

На фронтисписе: В. А. Фаворский. Автопортрет. 1962. Чернила. В издании использованы фотографии из архивов и частных собраний. Большинство из них воспроизводятся впервые.

Указатель имен

* Здесь и далее цифрой I обозначены страницы книги В. А. Фаворский. Воспоминания о художнике/М.: Книга, 1990/, цифрой II — страницы данного издания.

Содержание

